

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

**DOTTORATO DI RICERCA IN
STORIA CULTURE CIVILTÀ**

Ciclo 30

Settore Concorsuale: 11/A3 Storia Contemporanea

Settore Scientifico Disciplinare: M-STO/04 Storia Contemporanea

**STORIA DELLA COSTRUZIONE DI UN OGGETTO DELLA MODA FRA
OTTO E NOVECENTO
UNO SPENCER LIBERTY AI CONFINI DI MINAS GERAIS: ASPETTI
CULTURALI E MATERIALI**

Presentata da: Maristela Abadia Fernandes Novaes

Coordinatore Dottorato

Supervisore

Massimo Montanari

Maria Giuseppina Muzzarelli

Esame finale anno 2018

Riassunto: Questa ricerca indaga gli aspetti culturali e materiali della storia della costruzione di uno spencer Liberty, che viene qui esaminato come documento storico. Questo capo faceva parte di un vestito da sposa e fu indossato il 12 ottobre 1912, giorno delle nozze, da una quindicenne a Villa Platina, entro i confini di Minas Gerais, regione del sud est del Brasile. La ricerca prende le mosse dalla cultura materiale per svilupparsi poi nel campo della storia, considerando aspetti economici, culturali e politici, della società *platinense*: una società rurale e tradizionale che si trovava agli albori del sistema repubblicano (periodo denominato di *Republica Velha*) e coincidente con il movimento artistico dell'*Art Nouveau*, in Italia denominato Liberty. La tesi indaga dunque le relazioni tra la società, il suo sistema di vestiario e il suo collegamento con la moda occidentale, tenendo sempre presente la storia dell'oggetto. La tesi si struttura su cinque assi: la persona che ha posseduto l'oggetto stesso, l'ambiente produttivo, l'ambiente formativo dei sarti, la stampa e le comunicazioni e, infine l'oggetto. La ricerca si basa su diverse fonti: iconografiche, censimenti, libri contabili, periodici e riviste di moda, manuali tecnici della manifattura degli abiti (modellistica, taglio e cucito), periodici politici ed economici, archivi, testimonianze orali, oggetti manufatti del periodo, materie prime, la ricostruzione filologica dell'oggetto, ecc. L'obiettivo principale di tale indagine è comprendere processi e problematiche proprie delle materie prime, della commercializzazione, dei procedimenti di lavorazione, dei costi, delle mode e delle gerarchie sociali che questo manufatto presenta nelle varie fasi di lavorazione, di taglio ed assemblaggio.

Parole chiave: Cultura materiale, Storia della Moda, Costruzione degli abiti, Liberty, Brasile.

Ringraziamenti

Ringrazio tutte le persone che mi hanno permesso di conoscere e di raccontare questa storia. Ringrazio prima di tutti la mia tutor che ha seguito un argomento così complesso con estremo impegno, Noé Sandes Freire per fare il tutor della mia ricerca di campo in Brasile, che mi ha seguita con molta dedizione; Guaraciaba Novaes che mi ha donato lo spencer; Betânia de Oliveira Laterza Riberio per l'appoggio incondizionato nella discussione e nella ricerca delle fonti; Monalisa Lopes, per la ricerca dei documenti su Villa Platina; Cida Novaes Cancelli, Marta Novaes e Noêmia Novaes Abraão che mi hanno appoggiata dall'inizio alla fine, fornendomi le prime indicazioni per la ricerca delle fonti; Terezinha Novaes de Benedetto perché mi ha concesso l'intervista e ha mantenuto con me un dialogo che mi ha portato alla storia dei due promessi sposi; Cida Paes Barros per essere stato il mio braccio destro nella ricerca delle fonti che ci ha portato alla storia della famiglia dei due promessi sposi; Denise Novaes de Benedetto per la donazione delle fotografie dell'archivio della sua famiglia; Isabela Novaes Pessoa per la scannerizzazione e confezione dei grafici dei cartamodelli.

Vorrei inoltre ringraziare la Dott.ssa Moira Brunori, conservatrice e responsabile scientifica del Laboratorio “Restauri Tessili - *Conservazione Restauro Tessili Antichi*”, e Daniela Degl'Innocenti, conservatrice e responsabile scientifica del Museo del Tessuto di Prato, per le analisi e i colloqui sulla materialità dell'artefatto. Un ringraziamento va anche all'amica Elizabetta Chicchella per l'appoggio incondizionato e la correzione dei miei testi in italiano, alle mie colleghe Miriam Benfatto e Laura Righe per la correzione dei testi in italiano e a Daniel Oliveira che personalmente mi ha seguito e ha collaborato nella ricerca delle fonti negli archivi di Ituiutaba.

Infine, un ringraziamento va alle istituzioni che mi hanno consentito di svolgere la ricerca e raccogliere il materiale: gli archivi *ituiutabanos*, Casa de Cultura de Ituiutaba, Biblioteca Pública Municipal de Ituiutaba Senador Camilo e Centro de Pesquisa, Centro de Documentação e Memória do Pontal (CEPDOMP) da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal (FACIP) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU); Arquivo Público de Uberaba e la sua direttrice, Marta Zednik de Casanova, che mi ha ricevuto di persona; Colégio Nossa Senhora das Dores de Uberaba e al Museu da Capela Dominicanas de Monteils – Uberaba; Forum da cidade do Prata e Arquivo Público Municipal do Prata; Museu Paulista e la Fundação Casa de Rui Barbosa, la Clínica Aro e Dr. Cyro Telles de Souza.

Abbreviazioni

APM - Arquivo Público Mineiro.

APU - Arquivo Público de Uberaba.

BCCR - Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

BMF - Biblioteca Marucelliana Firenze.

BNBr – Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

CEPDOMP - Centro de Pesquisa, Documentação e Memória do Pontal da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal (FACIP) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

CSJ - Cemitério São José, Cemitério municipal de Ituiutaba.

FCI - Fundação Cultural de Ituiutaba.

FCRB - Fundação Casa de Rui Barbosa.

IMS - Instituto Moreira Salles.

MCNSD-IDM - Museu da Capela Nossa Senhora das Dores Irmãs Dominicanas de Monteils.

MIESP - Museu da Imigração do Estado de São Paulo.

MTP - Museo del Tessuto di Prato.

INDICE

Ringraziamenti.....	3
Abbreviazioni	4
Elenco di figure	7
INTRODUZIONE.....	13
CAPITOLO I	26
Il movimento, un villaggio e lo stile Liberty di una sposa quindicenne.....	26
I due promessi sposi: una giovane musicista e un erede contadino	28
Un luogo chiamato Caiapônia, Sertão da Farinha Podre, Triângulo Mineiro	41
Da un' <i>arraial</i> informe alla regolarità di un villaggio: un processo d'urbanizzazione	50
Da un distretto monarchico a un villaggio repubblicano: il lavoro di un parroco italiano	56
Nativi e immigrati nella espansione urbana di Villa Platina: religione, urbanizzazione, incontri, apparenze	60
La moda Liberty nel <i>sertão</i> di Minas	67
Registro n° 126: un matrimonio a Villa Platina.....	75
CAPITOLO II.....	81
La moda nella stampa e la stampa di moda tra i due mondi.....	81
Stampa: giornali, riviste, almanacchi, libri e manuali tecnici.....	87
Vestire o portare la moda: <i>índios, caboclos, mamelucos, neri, cafuzos, mulatti, crioulos, bianchi, immigrati, sertanejos, borghesi e metropolitani</i>	91
Il Liberty tra centro e periferia: la moda nella stampa tra i due mondi.....	104
Il Liberty tra centro e periferia: la stampa di moda tra i due mondi	107
Il Liberty tra centro e periferia: la moda nelle cronache mondane	120
La stampa vende: stampa, stile, prodotti, valorizzazione e pregiudizi.....	130
CAPITOLO III	137
Educazione e formazione: c'era da leggere, ma chi leggeva?	137
Alfabetizzazione e formazione entro i confini dello Stato di Minas Gerais	143
L'oralità e l'insegnamento istituzionale: tra tradizione e modernità nel <i>sertão</i>	157
Cucito e ricamo nelle scuole religiose e laiche del <i>sertão</i>	162
Le competenze dell'artigiano dell'abbigliamento del <i>sertão</i> : educazione e formazione professionale	169
La moda e la misurazione: due sistemi per l'espansione dell'economia francese.....	177
CAPITOLO IV.....	181
L'ambiente produttivo e il sistema di vestiario a Villa Platina	181

Tra esportazione e importazione: la manifattura domestica tessile e la nascente industria brasiliiana.....	184
La pubblicità di una città: Villa Platina si presenta al commercio.....	193
La rete commerciale di Villa Platina.....	196
I registri dei corrispettivi e la struttura di un emporio <i>sertanejo</i> : fazendas, famiglie, potere e commercio	201
Azienda di credito: una via a doppio senso	206
Villela Martins & Cia: prodotti, clienti, consumo.....	210
Villela Martins & Cia: consumo, clienti e trattative	214
La manifattura degli abiti a Villa Platina: sarti e clienti.....	220
Prudenciana e Emma: le sarte dell'élite <i>platinense</i>	229
CAPITOLO V	236
L'oggetto: la costruzione dello spencer Liberty della sposa quindicenne.....	236
Cultura materiale: l'analisi di uno spencer Liberty.....	238
La ricostruzione dell'oggetto abito: cosa ci può dire della sua costruzione?	250
Il Liberty per la sposa: figurini e cartamodelli nella stampa di moda Occidentale	264
I metodi di modellistica per la costruzione delle fogge dello stile Liberty	268
Il Liberty e le sue tecniche nella stampa tra i due mondi: i manuali tecnici di sartoria e di formazione	282
La morfologia degli spencer: confronto di modelli nei due mondi.....	285
CONCLUSIONE.....	297
L'intreccio dei fili: storia personale, ambiente produttivo, ambiente formativo, comunicazione e oggetto.....	297
Legenda documenti.....	308
Glossario.....	309
BIBLIOGRAFIA	312

Elenco di figure

Figura 1. Annuncio dei “Novos Figurinos”.....	27
Figura 2. Genealogia famiglia Teixeira do Amaral e Umbelina de Resende.	31
Figura 3. La coppia Manoel Gomides nel 1894.	34
Figura 4. Figurini di moda della rivista <i>A Estação</i>	35
Figura 5. Antonio Caetano de Novaes, nella gioventù.....	37
Figura 6. João Caetano de Novaes.	38
Figura 7. Candida Maria das Neves, detta Candota.	38
Figura 8. Genealogia famiglia Novaes e Guimarães.....	41
Figura 9. Prancha 69. <i>Pouso de uma tropa</i> , posto di riposo dei viaggiatori e delle bestie.	43
Figura 10. Dettaglio della Mappa di Minas Gerais con accentuazione del Triângulo Mineiro.	46
Figura 11. Prancha 67, <i>Famiglia di fazendeiros</i> in strada per la messa di domenica nell’ <i>arraial</i>	47
Figura 12. <i>Distrito de São José do Tijuco</i> alla fine dell’800.....	54
Figura 13. Tracciato urbano di Villa Platina nel 1904.	56
Figura. 14. Mappa del municipio di Ituyutaba, antica Villa Platina, nel 1927.....	61
Figura. 15. Uscita dalla messa, alla fine dell’Ottocento al Distrito de São José do Tijuco.	63
Figura 16. Giardino pubblico di Villa Platina 1910 ca.	67
Figura 17. Alda Lobo.	68
Figura 18. Raula de Chirée.....	68
Figura 19. Virgilia Moreira.	68
Figura 20. Coppie anonime di due promessi sposi.	69
Figura 21. Coppie anonime di due promessi sposi.	70
Figura 22. Coppia Belarmino Villela Junqueira e Candida Oliveira de Gouvêia.	70
Figura 23. Bluse stile vestito lingerie.....	72
Figura 24. Bluse stile vestito lingerie.....	72
Figura 25. Tailleur.	73
Figura 26. Bluse maniche stile giapponese.	73
Figura 27. Bluse maniche stile giapponese.	73
Figura 28. Tailleur con dei ricami geometrici.	73
Figura 29. Maria Umbelina do Amaral e Antonio Caetano de Novaes, il 1911.	76
Figura 30. Bluse con sprone stile scialle piegato e con orlo in frange.....	77
Figura 31. Bluse con lo sprone stile scialle con orlo in nastro.	77
Figura 32. Famiglia del Maggiore José Teixeira de Sant’Anna.	79
Figura 33. Vista dell’ <i>Avenida Central do Rio de Janeiro</i> nel 1906.....	83

Figura 34. Annuncio del negozio <i>Au Louvre</i> a Uberaba.	89
Figura 35. Annunci dei sarti e fratelli Hercolano e Francisco Riccioppo a Uberaba.	90
Figura 36. <i>Índio</i> con arco e flechas.	93
Figura 37. <i>Índio Caiapó</i>	93
Figura 38. Grafismo <i>indígena Caiapó</i> applicati al corpo.	94
Figura 39. Grafismo <i>indígena Caiapó</i>	94
Figura 40. “Negra da Bahia,” 1885 ca.	95
Figura 41. “Mulheres Negras”, 1861-1880 ca.	95
Figura 42. “Senhora na liteira com dois escravos”, 1860 ca.	96
Figura 43. “Cabocla” della regione del Pará, <i>paranaense</i> , 1869 ca.	97
Figura 44. Bazar do Povo, de Arlindo & Villela, 1890 ca.	99
Figura 45. Famiglia Gouvêia e due ex schiave, il 1890 ca.	100
Figura 46. Contadina friulana.	102
Figura 47. Il raccolto di patate.	102
Figura 48. L’imbarco degli italiani per il Brasile nel 1910.	103
Figura 49. Raccolta di caffè nel municipio della città di Araraquara-SP, 1900 ca.	103
Figura 50. Famiglia di coloni italiani in Brasile, <i>Núcleo Colonial Gavião Peixoto</i> , 1911.	103
Figura 51. La silhouette a “S”	108
Figura 52. Figurini con tre modelli da sport.	108
Figura 53. Tavola con figurino da sposa e da cerimonia.	113
Figura 54. Tre figurini del 1908.	115
Figura 55. Tre figurini del 1909.	118
Figura 56. Vestito tipo kimono della Casa Drécoll 1910.	119
Figura 57. Gruppo di ragazze nel <i>Restaurante Sumaré</i>	120
Figura 58. <i>Sociedade Italiana de Beneficiencia e Mutuo Socorro</i> , 1907.	121
Figura 59. Rubrica <i>Instantâneos na Avenida</i>	122
Figura 60. Gruppo di <i>cariocas</i> nel <i>Largo de São Francisco</i> , a Rio de Janeiro.	123
Figura 61. Festa nella <i>Villa Laurinda</i> , 1909.	123
Figura 62. Famiglia borghese degli immigrati italiani alla città di São Paulo, 1911.	124
Figura 63. Nelle Tribune del <i>Club Guanabara</i> nel 1903.	125
Figura 64. Nella tribuna di Mirafiori, nelle corse di Torino nel 1907.	125
Figura 65. <i>Cachoeira Grande</i> , Poços de Caldas, sud di Minas Gerais nel 1908.	126
Figura 66. Caxambu, città del sud di Minas Gerais nel 1911.	127
Figura 67. Inaugurazione della <i>Estrada de Ferro Goyaz</i> , nel 1908.	128

Figura 68. Scuola privata a Villa Platina il 1904.....	129
Figura 69. <i>Festa do Club Naval do Jardim Botânico</i> , 1908.....	130
Figura 70. Annuncio dei prodotti della <i>Livraria Universal</i> a Uberaba, nel 1903.	131
Figura 71. Annuncio della <i>Maison Blanche</i> nel 1908.....	133
Figura 72. Espartilhos Berthe nel 1911.....	133
Figura 73. Annunci della <i>Casa Raunier</i> nel 1911.....	134
Figura 74. L'umorismo dell'annuncio <i>High-life</i> nel 1903.....	135
Figura 75. Un corteo di nozze in Sudafrica nel 1909.....	135
Figura 76. Inaugurazione del <i>Grupo Escolar Villa Platina</i> , il 1910.....	139
Figura 77. Sintesi della fotografia Inaugurazione del <i>Grupo Escolar Villa Platina</i> , 1910.....	141
Figura 78. <i>Primary Object Lessons</i>	150
Figura 79. Figurino in vista davanti, cartamodelli e vista dietro.....	152
Figura 80. Annuncio dalla Casa Editrice Lombaerts.	156
Figura 81. Pubblicità <i>Colégio N. S. das Dores de Uberaba-CNSD</i>	166
Figura 82. Primeiro Grupo Escolar a Villa Platina.	172
Figura 83. Professore Benedito das Chagas Leite.	172
Figura 84. Scuola São José, del Professore Laurindo.	173
Figura 85. Il nastro a metro del <i>Il trattato di Cucito</i> , di M. ^{me} Aubé.....	179
Figura 86. Tessuti grossi <i>mineiros</i> in uso nella manifattura dell'abigliamento personale.....	190
Figura 87. Tessuti grossi <i>mineiros</i> e i loro grafici.	190
Figura 88. Immagini di disegni di tessuti per <i>colchas</i> e <i>cobertas</i>	190
Figura 89. Tessuti grossi <i>mineiros</i> in uso nella manifattura di <i>colchas</i> e <i>cobertas</i>	190
Figura 90. Campioni di trasferimento (di nome arancio tagliato) in colore arancio e rosso.....	191
Figura 91. Campioni di trasferimento (di nome arancio tagliato) in colore viola.	191
Figura 92. Operai italiani - <i>Tecelagem Mariangela</i> , industria Matarazzo, São Paulo, 1910.....	193
Figura 93. Cachoeira Dourada.....	195
Figura 94. Camara Municipal di Villa Platina, 1901.	195
Figura 95. Una via del villaggio di Villa Platina all'inizio del 1900.....	196
Figura 96. <i>Goulart Furtado & Cia, Farmácia Vitória</i> , in Via Bela Vista.....	197
Figura 97. Patchwork dei motivi di Chita, Chitão, Cintz o Chintz.....	212
Figura 98. La moda Liberty nella rivista <i>A Estação</i> il 1904.	218
Figura 100. Cartamodello della rivista <i>A Estação</i>	219
Figura 100. Emma Simoni.....	232
Figura 101. Prudenciana in vacanza a São Paulo, 1925 ca.	235

Figura 102. Blusa piatta.	238
Figura 103. Diversi tessuti dello spencer: cresco operato 1x1, tule 1x1 e tela 1x1.....	239
Figura 104. Lo spencer, copri busto di Inhazinha: parte anteriore, laterale e posteriore.	240
Figura 105. Polsino dello spencer di Inhazinha.	241
Figura 106. Lo spencer di Inhazinha visto dall'alto: anteriore, laterale, posteriore.	242
Figura 107. La fodera dello spencer di Inhazinha: anteriore, laterale, posteriore.	243
Figura 108. Dati analitici del tessuto cresco operato.	245
Figura 109. Dati analitici del tessuto cresco operato.	245
Figura 110. Ordito Crespo, PC220031x4.	246
Figura 111. Ordito Crespo, PC220034x10.	246
Figura 112 Trama Crespo PC220015x4.	246
Figura 113. Trama Crespo PC220022x10.	246
Figura 114. Crespo operato.	247
Figura 115. Dettagli laterali: sovrapposizione dello sprone in tulle e in cresco operato.	247
Figura 116. Merletto PC220013.	247
Figura 117. Merletto PC220004.	247
Figura 118. Merletto PC22001.	247
Figura 119. Raggi X della parte laterale anteriore della blusa.	248
Figura 120. Raggi X del collo dello spencer.	248
Figura 121. Raggi X del petto dello spencer.	249
Figura 122. Processo di presa dei cartamodelli con il metodo <i>cut by fitting</i>	255
Figura 123. Processo di presa delle fogge per il metodo <i>cut by fitting</i>	255
Figura 124. Grafico dei cartamodelli del copri busto dello spencer.	257
Figura 125. Grafico della sovrapposizione dei cartamodelli dello spencer.	258
Figura 126. Grafico dei cartamodelli della stecca dello spencer.	259
Figura 127. Laterale della manica dello spencer a metà.	260
Figura 128. Davanti della replica dello spencer a metà.	261
Figura 129. Dietro della replica dello spencer a metà.	261
Figura 130. Vestiti da sposa in pieghe e a punto <i>smock</i> con velo e <i>bouquet</i>	265
Figura 131. Vestiti da cerimonia e da sposa.	266
Figura 132. Rubrica La pagina patica.	270
Figura 133. Alice Guerre-Lavigne dà una classe a Leeds (Inghilterra), 1898 ca.	273
Figura 134. Manica <i>dolman</i> pubblicizzata in Brasile.	274
Figura 135. Dettagli della struttura interna di una giacca femminile.	276

Figura 136. Collo alto fino al mento e teso dalle stecche.	276
Figura 137. Annuncio di cartamodelli standard o su misura della rivista <i>A Estação</i>	278
Figura 138. Tavola di modelli, ossia di cartamodelli.	279
Figura 139. Disegni riproducibile sulle stoffa.	280
Figura 140. Tavola di ricami.	281
Figura 141. Davanti dello spencer palermitano.	286
Figura 142. Dietro dello spencer palermitano.	286
Figura 143. Davanti intero del completo del vestito nuziale palermitano.	287
Figura 144. Davanti dello spencer palermitano: copre petto in seta damascata.	287
Figura 145. Davanti dello spencer palermitano: “la stecca” (fodera), la <i>guimpe</i> e lo scollo.	287
Figura 146. Davanti del rovescio dello spencer palermitano: <i>guimpe</i> e scollo.	288
Figura 147. Davanti del rovescio dello spencer palermitano: scollo.	288
Figura 148. La “stecca” dell’abito fato del sarto J. J. Fenwick, 1893.....	291
Figura 149. La “stecca” dell’abito dell’attrice Ellaline Terriss, 1901.	292
Figura 149. Fodera dello spencer Liberty palermitano.	293
Figura 151. Fodera dello spencer di Inhazinha.	293
Figura 152. Struttura del collo alto Liberty.	294
Figura 153. Collo dello spencer di Inhazinha.	296

Elenco di tabelle	
Tabella 1. Famiglia di João e di Antonio Caetano de Novaes.....	40
Tabella 2. Evoluzione amministrativa delle città del Triângulo Mineiro.	45
Tabella 3. Popolazione di Villa Platina 1872-1910.	57
Tabella 4. Elenco di tessuti citati nella rivista <i>L'Eleganza</i> , 1900-1910.....	116
Tabella 5. Materie Previste dalla “Reforma João Pinheiro”.....	146
Tabella 6. Programma delle Materie - Scuola Primaria Previsto dalla “Reforma João Pinheiro”..	148
Tabella 7. Elenco dell’immatricolazione del CNSD.....	164
Tabella 8. Elenco di laureande – “Normalistas” del CNSD.....	164
Tabella 9. Elenco materie offerte dal CNSD, il 1885.	167
Tabella 10. Elenco delle materie della scuola normale del CNSD, il 1906.	168
Tabella 11. Relazione dei professori a Villa Platina.....	171
Tabella 12. Sistema di misure adottato in Brasile fino il 1862.....	177
Tabella 13. Elenco dei negozianti e degli impiegati nel commercio a Villa Platina.	198
Tabella 14. Elenco delle aziende commerciali a Villa Platina.	199
Tabella 15. Elenco delle aziende <i>platinensi</i> pubblicizzate dall’ <i>Almanak Laemmert</i>	199
Tabella 16. Elenco dei fornitori della Villela Martins & Cia.	205
Tabella 17. Quadro dei prodotti della Villela Martins & Cia, 1913.	211
Tabella 18. Quadro dei professionisti del vestiario a Villa Platina, 1904.....	221
Tabella 19. Famiglia de Emma Simoni e Nicola Frattari nel 1904.	230
Tabella 20. Famiglia di Prudenciana Alves de Oliveira.....	233
Tabella 21. Elenco dei cartamodelli dello spencer.	256
Tabella 22. Elenco e prezzi dei materiali della confezione dello spencer.....	263

INTRODUZIONE

Chi guarda il mio percorso formativo da una certa distanza e con disinteresse potrebbe non capire il filo rosso che attraversa e lega una laurea in Architettura e Urbanistica (*Arquitetura e Urbanismo*), una pratica lavorativa e una formazione tecnica in moda (vestiario), una esperienza in management aziendale nel settore moda, una docenza in *design* di moda, una laurea magistrale in Cultura Visuale in Brasile e ora un corso di dottorato in Storia in Italia, con un oggetto di ricerca che riguarda la storia della moda. L'architettura e il *design* di moda sono arti dello spazio, lavorano e riflettono sul pensiero progettuale. Gli oggetti non esistono in quanto tali ma sono prodotti di una cultura. Il concepire e il materializzare un oggetto nello spazio significa impegnare il pensiero progettuale determinato e determinante nel contesto socioculturale ed economico di riferimento.

Sono cresciuta in un *atelier* di cucito, tra donne che lavoravano in maniere differenti e che utilizzavano materiali diversi, in un continuo scambio di informazioni e conoscenze tecniche. È stato qui che il mio interesse per l'abito e più in generale per la moda, che è stato sollecitato e si è legato a quello per l'architettura: molte delle questioni proprie della progettazione e della realizzazione dell'oggetto sono analoghe in queste discipline¹.

Uno dei miei interessi è rappresentato dalla storia dell'abito e della moda. La conservatrice tessile Toledo de Paula² afferma che “noi abbiamo creato un Paese senza tessuti”³. Questa affermazione è basata sul fatto che in Brasile le collezioni tessili sono poche e quelle che esistono si trovano confinate in musei non specializzati. Questo non aiuta, sottolinea giustamente Toledo de Paula, la conservazione di detti materiali⁴. Data la mancanza di oggetti, lo studio della storia della moda è costretto a servirsi della rappresentazione (grafica, fotografica, ecc.), di descrizioni o di analisi. Infatti, l'insegnamento di storia della moda e degli abiti, nei corsi di *design* in Brasile, si serve soprattutto dell'analisi morfologica delle immagini.

Queste analisi sono presenti nei libri di storia dell'abito o della moda, è un esercizio frequente e consueto per gli studiosi e gli storici che si interessano all'argomento. L'utilizzo dei documenti figurativi come fonti storiche può però presentare dei problemi⁵. Un limite è costituito dal fatto che l'analisi morfologica dei vestiti non consente di percepire la loro vera tridimensionalità: l'utilizzo delle immagini permette di percepirne soltanto la forma o il colore.

¹ Per il termine “disciplina”, ci interessa il senso: 2 materia di studio e di insegnamento: le discipline umanistiche, giuridiche, filosofiche | (lett.) insegnamento, ammaestramento, guida: la disciplina del sacrificio. *Dizionario Garzanti di Italiano*.

² Tereza Cristina Toledo de Paula è la conservatrice e restauratrice tessile del *Museu Paulista-Universidade de São Paulo*, a São Paulo.

³ T. C. T. de Paula, “A excepcional terra do pau-brasil: um país “sem tecidos”, pp. 80-82.

⁴ *Id.*, T. C. T. de Paula, “A gestão de coleções têxteis nos museus Brasileiros: perspectivas e desafios”, pp. 52-62.

⁵ C. Ginzburg, *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del '500*.

Questo tipo di indagine ricerca proprio gli elementi morfologici dell'oggetto. L'analisi della morfologia "presuppone di dare rilievo alla forma, perciò agli aspetti materiali, sensorialmente percepibili"⁶.

È lecito quindi domandarsi quale portata ricopre un tipo di documento, quali sono le cose fisiche nel campo dei fenomeni storici, senza le quali la comprensione di una società si vede compromessa. Quali storie possono essere scoperte dallo studio della tessitura e delle trame dei tessuti, dall'analisi del taglio, della manifattura e delle articolazioni delle parti di un vestito se viene analizzato come una fonte? Cosa si può scoprire attraverso il processo di progettazione e di materializzazione/costruzione di un abito, se lo si pone alla base di una ricerca? La possibilità di rispondere a queste domande con dei dati soddisfacenti ha guidato la mia scelta metodologica. Quest'ultima si è basata sull'analisi di oggetti relativi a una ben precisa fonte materiale: una blusa femminile chiamata anche spencer⁷. L'ottica della cultura materiale ha cambiato in maniera radicale la mia visione dell'insegnamento di storia della moda e la percezione che avevo di questo artefatto.

Come già affermato da Angelo d'Orsi, ritengo "che il principio fondatore dell'attività di ricerca sia la fonte o, alle sue spalle, il fatto"⁸. Questa ricerca si basa proprio su un fatto: l'esistenza di uno spencer stile Liberty ai confini di Minas Gerais,⁹ microregione del Triângulo Mineiro, all'interno del Brasile, indossato da una sposa quindicenne il 12 ottobre 1912, giorno del suo matrimonio, nel villaggio¹⁰ di nome Villa Platina¹¹. Questo abito è stato conservato nei bauli di famiglia per anni, ed è stato poi donato in eredità a Maristela Novaes, autrice di questa ricerca e

⁶ In portoghese: "Pressupõe relevo dado à forma, portanto a aspectos materiais, sensorialmente apreensíveis". In questo progetto le traduzioni dal portoghese in italiano sono di mia responsabilità. U. T. B. de Menezes, *Morfologia das cidades brasileiras: Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana*, p. 148.

⁷ La redattrice della rivista *La Donna* scrisse che la base di questa blusa, secondo alcune variazioni, poteva ricevere varia denominazione: camicetta, figaro, claque ecc. *La Donna*, 05 febbraio 1907.

⁸ A. D'Orsi, *Piccolo manuale di storiografia*, p. 59.

⁹ Il termine Minas Gerais o Minas è stato adottato in riferimento sia alla *capitania* (1720-1821), sia alla *provincia* (1821-1889), come alla regione da 1889 in poi. Sono denominazioni amministrative coloniali e poi repubblicane del Brasile.

¹⁰ Secondo Guimarães, per quello che riguarda le diverse denominazioni dei nuclei urbani di popolamento in Brasile, dobbiamo sottolineare "una gerarchia che va dall'*arraial* alla *freguesia*, quindi dal villaggio alla città. Il termine *arraial* indica un tipico insediamento di carattere temporale o iniziale. *Freguesia*, a sua volta, si riferisce a un insediamento vincolato all'aspetto ecclesiastico, indicando una maggiore diversificazione delle attività sociali e consolidazione dei domini religiosi nella località. Per quanto riguarda il villaggio, fa riferimento non solo alla consolidazione storica dell'insediamento, ma anche al suo sviluppo e diversificazione economica e sociali, senza che ancora abbia raggiunto il grado di Città, che è la sede politica amministrativa del municipio. Possiamo trovare anche la denominazione di Parrocchia, che non si riferisce specialmente al grado di sviluppo dell'insediamento, ma più in specifico alla divisione territoriale ecclesiastica di una diocesi religiosa". E. N. Guimarães, *Formação e desenvolvimento econômico do Triângulo Mineiro: integração nacional e consolidação regional*, p. 43. Traduzione mia.

¹¹ Villa Platina è il nome che ebbe effetto dal 1901 al 1915. Villa Platina rivela la condizione di gerarchia urbana nel proprio nome a partire dalla *Lei estadual n° 319, de 16.09.1901*, quando diventò indipendente dalla città di Prata, a cui era sottoposta amministrativamente. Allora, questo villaggio era sorto nel 1832 come *Arraial de São José do Tijuco*, e nel 1839 raggiunse la condizione di distretto, tramite la *Lei provincial n° 138, de 03. 04.1839*, e la *Lei estadual n° 2, de 14.09.1891* sotto l'amministrazione del comune della città vicina: Prata. Nel 1915 elevò alla condizione di città con la denominazione di Ituiutaba, tramite la *Lei estadual n° 663, de 18.09* dell'anno stesso. IBGE, *Historia & Fotos*.

nipote della prima proprietaria di questo indumento, Maria Umbelina de Amaral¹², conosciuta anche con il soprannome di Inhazinha¹³. Questo spencer, nome che usiamo come riferimento alla blusa, faceva parte del completo di nozze di Inhazinha, ed era corredato probabilmente da una gonna.

Se per un Paese come il Brasile l'indumento storico è una rarità, per la microregione del Triângulo Mineiro, e in particolar modo per Villa Platina, oggi Ituiutaba¹⁴, questo abito conservato per iniziativa privata, diventa una preziosa testimonianza della sua memoria tessile. Gli abiti, così come altri manufatti, possono essere oggetto di scambio e in questo caso rappresentano e acquistano un significato e un "senso" particolari. La conservazione di questo abito, in condizioni precarie per 105 anni ca., "rivela proprio l'attribuzione di un 'senso' almeno di natura affettiva, come ricordo di una esperienza unica"¹⁵, appunto come poteva essere quella rappresentata da un matrimonio per una donna dell'inizio del Novecento com'era Inhazinha. È proprio il ricordo di famiglia che ha motivato la conservazione dell'oggetto, fino ad essere studiato con l'approccio della cultura materiale¹⁶. Secondo Menezes:

per cultura materiale possiamo intendere quel segmento dell'ambiente fisico di cui si è socialmente appropriato l'uomo. Come appropriazione sociale conviene presupporre che l'uomo interviene, modella, dà forma agli elementi dell'ambiente fisico secondo propositi e norme culturali. Perciò, questa azione non è aleatoria, casuale, individuale, ma si allinea conformemente ai modelli standard, tra i quali sono inclusi oggetti e progetti.¹⁷

La metodologia della cultura materiale, applicata all'analisi dell'oggetto, ha come obiettivo l'identificazione delle informazioni tramite l'osservazione, la descrizione e l'interpretazione dell'oggetto, secondo l'approccio di Jules Prown¹⁸. Nel corso della mia analisi l'oggetto si è rivelato un abito molto simile a quelli della moda borghese, che si potevano ammirare stampati sulle riviste e sui periodici di moda in Europa e in Brasile nel periodo compreso tra Otto e Novecento. Gli stessi modelli si possono trovare anche sui libri di storia della moda, che spesso presentano l'analisi

¹² Maria Umbelina do Amaral è il nome d'origine, con il matrimonio assume il nome Maria Umbelina de Novaes Ituiutaba, *Certidão de Casamento – Maria Umbelina do Amaral e Antonio Caetano de Novaes*; Minas Gerais, *Registro d'elettore de Maria Umbelina do Amaral*.

¹³ L'oggetto è stato donato a Maristela Novaes il 2001, da una zia, Guaraciaba Novaes, che a sua volta lo aveva ricevuto dalla madre, Inhazinha.

¹⁴ Yg (fiume); Tuyu (Tijucu); Taba (insediamento o città) = Ituyutaba e poi Ituiutaba, Città del fiume Tijucu. E. Teixeira, "A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)", p. 182.

¹⁵ M. D'Ascenzo, *Col libro in mano: Maestri, editoria e vita scolastica tra Otto e Novecento*, p. VII.

¹⁶ Questo esercizio d'interpretazione degli oggetti è stata un'attività del *Programa de Pós-Graduação em Cultura Visual* della FAV/UFG. L'obiettivo dell'esercizio è stato percepire l'oggetto come supporto delle informazioni. M. Novaes, *Analizando roupas, redescobrimos histórias: Práticas a partir do estudo de um spencer de espólio familiar*.

¹⁷ U. T. B. de Menezes, *A cultura material no estudo das sociedades antigas*, «Revista de História da USP», N. 15, 1993, p. 112.

¹⁸ L'analisi proposta da Jules Prown si divide in tre fasi: 1. Descrizione o registro; 2. Deduzione; 3. Esplorazione o indagine. Dopo di che, la ricerca e coinvolge la definizione di un programma di studio. J. Prown, *Mind in matter: an introduction to material culture theory and method*, pp.133-138.

dell'indumento basandosi proprio su un'immagine¹⁹. L'indumento, così come la fotografia che registra un'apparenza, possono essere documenti storici, anche se presentano delle caratteristiche diverse: la fotografia ci presenta le fogge degli abiti, l'indumento ci permette di percepire la morfologia e i diversi materiali di cui è composto.

La complessità delle fogge, delle tecniche di modellistica e di cucito e del lavoro con uno dei tessuti dello spencer messo in sbieco, ha ispirato le prime indagini sull'oggetto. La prima domanda che ci si è posti è dunque come e perché un abito così complesso è stato fatto a Villa Platina, un villaggio all'interno di Minas Gerais, mentre in questa regione il processo di popolamento era iniziato circa 92 anni prima²⁰ e in quel momento era in corso il suo processo di urbanizzazione. Le indagini sulla proprietaria dell'oggetto, Inhazinha, hanno assunto un carattere più ampio, e ci si è chiesti: qual era il contesto socioculturale di Villa Platina? In particolare, era fondamentale un aspetto che coinvolge il tema dell'educazione, vale a dire l'identificazione del percorso formativo e del profilo professionale dei sarti. Si era dunque resa necessaria un'indagine sull'ambiente produttivo, e il suo collegamento con i centri industrializzati, per ciò che concerne il commercio, la manifattura e dunque anche la moda. Come un modello di moda in Europa è stato inserito nell'ambiente *sertanejo*? In che modo si stabilisce un collegamento tra il sistema di vestiario locale e quelli dei centri produttori?

Lo spencer si rivela essere un oggetto che solleva una pluralità di questioni complesse che ne richiedono un'analisi sistematica. Il passaggio da un ricordo di famiglia a una testimonianza storica, può forse essere spiegato grazie alla seguente affermazione di Menezes: "le cose fisiche non sono solo documenti, ma anche fenomeni della natura, ed è l'operazione dello storico che crea il campo documentale"²¹. Sulla base di una considerazione metodologica del genere lo spencer è diventato l'oggetto di questa ricerca.

La seconda domanda che ci poniamo riguarda la metodologia da applicare all'analisi delle fonti materiali. Il dibattito sull'argomento è vasto e non c'è accordo tra le diverse correnti metodologiche²². Le questioni principali implicano temi di natura metodologica e storiografica: Qual è il valore del documento per la cultura materiale? Quali sono le ricadute storiografiche che esso comporta?²³ Le correnti che meritano attenzione sono tre. La prima si basa sul modello della *nouvelle histoire* francese, la quale suggerisce di inserire nell'orizzonte di una storia economica

¹⁹ F. Boucher, *História do vestuário no ocidente*; V. Buzzaccarini, and D. D. Poli, *L'abito da sposa*; R. Feijão, *Moda e modernidade na Belle Époque carioca*; M. Fogg, a cura di, *Moda: la storia completa*; M. Garland and J. Anderson Black, *Storia della Moda*; F. Gandolf, *Gonne e gonnelle*.

²⁰ E. Teixeira, "A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)".

²¹ U. T. B. de Menezes, *A cultura material no estudo das sociedades antigas*, p. 109. Traduzione mia.

²² M. Rede, *História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material*; U. T. B. de Menezes, *A cultura material no estudo das sociedades antigas*.

²³ M. Rede, *História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material*.

sociale la dimensione palpabile della “civilizzazione materiale”, come ha suggerito Braudel²⁴. La seconda, di area anglosassone, rivendica lo studio dell’oggetto-prodotto in sé²⁵. La terza e ultima corrente, anch’essa francese come la prima, si basa sulla teoria di Marcel Mauss, che inserisce il corpo nella cultura materiale e propone di “analizzare l’artefatto nelle sue relazioni con il corpo, come per esempio gli schemi in uso, percepibili per i segni di usura”²⁶.

Lo storico Menezes²⁷ sostiene che “l’analisi della cultura materiale implica che questa venga considerata come supporto materiale, fisico e immediatamente concreto della produzione e riproduzione della vita sociale”. In questo caso, dobbiamo pensare ai prodotti della cultura materiale e:

considerarli sotto un duplice punto di vista, ossia come prodotti e come vettori di relazioni sociali, poiché da una parte sono i risultati di certe forme specifiche e storicamente determinate di organizzazione degli uomini in società, e dall’altra canalizzano e creano condizioni che riproducono delle relazioni sociali.²⁸

Questo discorso può aiutarci a capire perché la parola “abito” condivide l’etimologia con la parola “abitare”. Possiamo dire, con le parole di Saltzman, “senza avere paura di esagerare, che lungo la nostra vita abitiamo un mondo tessuto”²⁹. Così possiamo interpretare l’abito come nostra prima dimora, quella che è immediatamente posta tra il corpo e il contesto. Proprio per questo, è necessario considerare l’abito sotto due punti di vista: interno ed esterno. Per quanto riguarda la considerazione dell’interno, il tessuto, materiale predominante ancora oggi nella costruzione degli abiti, ha una relazione diretta con il corpo, agisce su quello che è il nostro più “grande organo” sensoriale, ossia la pelle, e ci offre diverse sensazioni: di calore, di ruvidità, di freschezza, ecc. Per quanto riguarda invece l’altro aspetto, quello esterno, il tessuto crea una mediazione tra il soggetto e il contesto. Con il suo carattere simbolico, l’abito integra il complesso espressivo necessario dell’apparire personale. Il termine “apparire personale” qui vuole esprimere qualcosa di più che “abbigliamento”, dal momento che include anche l’aspetto gestuale, le abitudini, i comportamenti e l’atteggiamento nei confronti del proprio corpo³⁰.

Sia il corpo che il tessuto sono costruzioni culturali. Il tessuto è l’elemento che materializza il *design*, o meglio dire, la foggia dell’abbigliamento e rende possibile una ricostruzione del corpo, una sua nuova conformazione. Le proporzioni della foggia ci servono per costruire parametri di compressione ed espansione in una rappresentazione costruita del corpo. È il corpo/soggetto che

²⁴ F. Braudel, *Civiltà materiale, economia e capitalismo: Le strutture del quotidiano (secoli XV-XVIII)*.

²⁵ A. Appadurai, *The social life of things*.

²⁶ M. Mauss, *apud*. U. T. B. de Menezes, *A cultura material no estudo das sociedades antigas*, p. 114; M. Rede, *Estudos de cultura material: uma vertente francesa*.

²⁷ *Id.*, p. 113. Traduzione mia.

²⁸ *Ivi.*, p. 113. Traduzione mia.

²⁹ A. Saltzman, *El cuerpo diseñado: la forma en el proyecto de la vestimenta*, p. 40.

³⁰ R. Feijão, *Moda e modernidade na Belle Époque carioca*.

impone una morfologia al tessuto, materiale bidimensionale. Ma questa non è una via a senso unico: il tessuto, divenuto indumento con una ben precisa foggia, impone una postura al soggetto, ma allo stesso tempo è sottoposto a un altro condizionamento. In questo modo, l'indumento può contenere i segni di usura, quelli di cui parla Mauss, risultanti dal gioco delle forze tra il corpo e l'indumento.

La foggia, con la sua forza impositiva, può anche stabilire i limiti dell'articolazione del corpo. Se partiamo da questa riflessione, diventa chiaro che l'indumento può mediare le relazioni tra l'individuo e la società, investendo più livelli: dal materiale all'immateriale, dal contesto più immediato a quello globale. La concezione e le tecniche di costruzione dell'oggetto sono mediatrici delle relazioni tra l'individuo e la società, le quali si distribuiscono nel tempo e circolano nello spazio.

L'approccio utilizzato in questa ricerca è interdisciplinare. Da una parte ha come obiettivo la considerazione dell'oggetto, in questo caso lo spencer Liberty, come supporto materiale, fisico e immediatamente concreto; dall'altra vuole riflettere sul valore della produzione e riproduzione delle relazioni sociali in cui lo spencer è coinvolto. Braudel³¹ sostiene a ragione che:

la storia degli abiti è meno aneddotica di quello che potrebbe apparire. Essa pone tutti i problemi: delle materie prime, dei procedimenti di lavorazione, dei costi, delle immobilità sociali, delle mode e delle gerarchie sociali.

La complessità di cui parla Braudel fa parte della storia degli abiti, ma può essere applicata anche alla storia di un abito specifico, come nel caso di questa ricerca. Lou Taylor³² sostiene che l'uso degli abiti e dei tessuti come fonti storiche è capace di chiarire aspetti storici, culturali e sociali, soltanto se esaminati nei loro contesti. Allo stesso tempo, la Taylor ci raccomanda l'indagine del particolare per poter esaminare anche tematiche che sono state meno affrontate dalla storiografia. Questa è la storia di un abito più che degli abiti, ed appartiene più alla microstoria che alla macrostoria.

Partendo dall'analisi approfondita dell'abito, il mio obiettivo è ricavare un quadro della società e della cultura alla quale l'oggetto apparteneva e raggiungere la sua concezione e costruzione. È interessante, in questo senso, l'osservazione di Revel, il quale afferma:

i processi socio-storici sono registrati in tutti i livelli, sia da quello più locale che da quello più globale. Ciò non avviene soltanto a causa degli effetti che essi produce nel contesto, ma anche perché essi sono il risultato di una molteplicità di progetti, obblighi, strategie e tattiche, sia individuali che collettive.³³

³¹ F. Braudel, *Civiltà materiale, economia e capitalismo: Le strutture del quotidiano (secoli XV-XVIII)*, p. 282.

³² L. Taylor, *Establishing Dress History*.

³³ “[...] que é em todos os níveis, desde o mais local até o mais global, que os processos sócio-históricos são gravados, não apenas por causa dos efeitos que produzem, mas porque não podem ser compreendidos a não ser que os consideremos, de forma não linear, como a resultante de uma multiplicidade de determinações, de projetos, de obrigações, de estratégias e de táticas individuais e coletivas”. J. Revel, *Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado*.

Questa ricerca parte da un oggetto e si serve della metodologia di indagine storiografica presentata da Braudel³⁴ per lo studio della storia della moda. L'obiettivo principale riguarda la comprensione del contesto culturale e della storia della manifattura degli abiti nei confini dello Stato di Minas Gerais tra Otto e Novecento, contesto e storia che permisero la costruzione di questo spencer e fecero da sfondo. Per cui, da un lato prenderemo in considerazione indagini di tipo politico, economico e sociale, e dall'altro indagini tecniche. Questo perché gli oggetti sono rivelatori delle articolazioni dei diversi elementi (forme, materiali, cucito, ricami, ecc.) e possono segnalare le modalità di risoluzione dei problemi progettuali. In particolare, ciò che è stato immaginato, a partire dallo sviluppo della foggia attraverso le tecniche di modellistica, le soluzioni di strutturazione delle fogge, la manipolazione del tessuto e delle mercerie, l'assemblaggio (i procedimenti del cucito), la scelta degli atrezzi, dei macchinari, ecc. L'obiettivo centrale di questa ricerca è indagare e capire il contesto della costruzione dello spencer Liberty, vale a dire un'operazione dinamica, ma anche comprendere la relazione che l'oggetto ha intrattenuto con il corpo che lo ha indossato.

Il periodo delimitato da questa ricerca va dal 1888 al 1915, e si avvicina a quello che è stato definito, da alcuni storici dell'arte, come movimento *Art Nouveau* (1880-1914 ca.), con il quale:

si intende il complesso fenomeno stilistico, caratterizzato dalla linea sciolta e sinuosa, sviluppatosi con fisionomie particolari in Europa e negli Stati Uniti verso il 1880, per declinare nel primo decennio del Novecento. [...] Nei diversi Paesi in cui si sviluppa, l'art nouveau assume denominazioni e caratteri differenti: art nouveau (ma anche Modern Style, come in Gran Bretagna) in Francia e in Belgio, Jugendstil in Germania, Sezession in Austria, Modernismo in Spagna³⁵.

L'*Art Nouveau*, in Italia più spesso definito stile floreale o Liberty coincide approssimativamente con il periodo conosciuto come *Belle Époque* (1890-1914 ca.)³⁶ “caratterizzato, nell'ambito della borghesia, da benessere economico e vita spensierata”³⁷. Inoltre, questi termini sono stati usati da alcuni storici della moda³⁸ per definire un tipo di indumento appartenente allo stile che godeva di una certa egemonia in Europa tra Otto e Novecento. I vestiti di questo periodo si adattavano al corpo e ne sottolineava la sinuosità, molti abiti avevano girocolli fino al mento, gonne svasate o a godet per allungare la figura³⁹. Le maniche erano di solito lunghe con polsini stretti e guarniti. La silhouette allungata e delicatamente femminile fu chiamata la nuova

³⁴ F. Braudel, *Civiltà materiale, economia e capitalismo: Le strutture del quotidiano (secoli XV-XVIII)*.

³⁵ P. Gaia, *Art Nouveau*, in *L'età moderna e contemporanea*, p. 345.

³⁶ M. Fogg, a cura di, *Moda: la storia completa*, p. 196.

³⁷ *La Zanichelli: Grande Enciclopedia di Arti, Scienze, Tecniche, Lettere, Storia, Filosofia, Geografia, Musica, Diritto, Economia, Sport e Spettacolo*, a cura di Edigeo, Bologna, Zanichelli, 1992, p. 254.

³⁸ G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda: il novecento: dal liberty alla computer art*, p. 65; F. Boucher, *História do vestuário no ocidente*, p. 388.

³⁹ M. Fogg, a cura di, *Moda: la storia completa*, p. 197.

linea a “S” in cui “il petto appare proteso in avanti in modo innaturale e la vita è strettissima”⁴⁰. Spesso tali modelli sono composti da un completo in due pezzi, uno spencer e una gonna, di cotone in colore chiaro, frequentemente avorio o bianco per il giorno. Le caratteristiche generali del nostro oggetto di ricerca, lo spencer Liberty di Inhazinha, corrispondono alle descrizioni dei capi di moda di questo periodo.

Questo periodo fu considerato come carico di grandi trasformazioni sociali, risultato di numerose tensioni e rapidi cambiamenti, soprattutto a causa della rapida industrializzazione e del progresso tecnico-scientifico che si andava affermando in Europa e negli Stati Uniti: “con la Rivoluzione Industriale europea al suo apogeo, l’ esplorazione capitalista raggiunge livelli ogni volta più ampi”⁴¹. Nel 1867, momento in cui la Estrada de Ferro Santos-Jundiaí a São Paulo, Brasile, è inaugurata,

gli inglesi, i francesi, i belgi e quelli di altre nazionalità già avevano penetrato, nel profondo, l’ interno dell’ Africa, dell’ Asia e dell’ Oceania. In questo modo, il mercato mondiale si ampliava notevolmente, portando i paesi capitalisti non solo a fare crescere le loro attività economica, come anche a occupare nuovi territori, in maniera pacifica o aggressiva.⁴²

L’ invenzione e il perfezionamento della macchina a vapore, delle reti ferroviarie, delle poste, del telegrafo aiutarono a diminuire le distanze e a cambiare il modo di vedere il mondo⁴³. Questi cambiamenti, avvenuti nel corso dell’ Ottocento, promossero una maggiore libertà di circolazione delle persone, delle merci e delle informazioni, oltre a una maggiore consapevolezza politica. La società divenne più dinamica e interconnessa. Per questi motivi, la pace che si affermò in questo periodo in Europa, promosse il progresso scientifico e la crescita economica, e provocò altresì l’ esplosione della popolazione europea.

Questo periodo storico portò grandi cambiamenti in Brasile: la *Lei Áurea* del 1888 concluse il processo per l’ abolizione della schiavitù; nell’ anno successivo cadde la monarchia e venne instaurata la Repubblica, il processo d’ immigrazione sviluppò⁴⁴, la stampa fiorì, vennero installate le reti di elettricità, aumentarono le reti ferroviarie e crebbero le coltivazioni del caffè. L’ economia legata al caffè fu, in quel momento, il vero motore del Paese, ma l’ abolizione della schiavitù fece sparire un’ ampia porzione della manodopera necessaria alla sua coltivazione. Fu dunque a partire da quel momento che “il Brasile, che era in pieno sviluppo economico, diventerà uno dei Paesi

⁴⁰ G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda: il novecento: dal liberty alla computer art*.

⁴¹ E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*, p. 11. Traduzione mia.

⁴² Ivi., p. 11-12. Traduzione mia.

⁴³ C. Costa, *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*.

⁴⁴ L’ immigrazione è sempre stata una attività spontanea nel Paese, ma qui parliamo di quella promossa dal governo Imperiale e poi seguita dal governo della Repubblica. N. G. Monteiro, *Imigração e colonização em Minas 1889-1930*, p. 158.

maggiormente toccati dall'immigrazione, soprattutto italiana"⁴⁵, sotto l'impulso anche delle politiche migratorie adottate dal governo Imperiale. L'instaurazione del regime repubblicano incrementò le politiche sull'immigrazione e dal 1891 lasciò alle regioni piena autonomia riguardo alle politiche d'immigrazione interna, alla colonizzazione e all'attribuzione delle terre devolute. La regione di Minas Gerais iniziò la sua politica al riguardo già nel 1892⁴⁶. La politica sull'immigrazione del governo *mineiro*⁴⁷ proseguì fino al 1930 ed è possibile rilevare due periodi: il primo va dal 1892 al 1906, il secondo dal 1907 al 1930, quando il governo brasiliano considerò ormai esaurito il programma.

All'inizio della prima fase l'interesse fu orientato per lo più alla manodopera contadina, quindi alla coltivazione del caffè. Successivamente, le regioni crearono delle condizioni speciali per attrarre manodopera artigianale, figure specializzate nel commercio o nell'industria, anche per mansioni impiegate⁴⁸, con l'obbiettivo di popolare il territorio e incentivarne l'industrializzazione. Nello stesso periodo iniziò anche il processo di urbanizzazione nel Paese. Gli immigrati di nazionalità italiana raggiunsero subito grandi numeri a Minas Gerais⁴⁹. Gli italiani non furono gli unici, ma la loro presenza fu consistente e dominante nella regione⁵⁰, essi raggiunsero anche Uberaba, città vicina a Villa Platina e considerata la "Boca do Sertão"⁵¹. Uberaba, oltre a essere il capolinea della Estrada de Ferro Mogiana, ferrovia inaugurata nel 1889, fu uno dei comuni inseriti nel programma d'immigrazione della regione⁵². La rete ferroviaria divenne il punto di

⁴⁵ Ivi., p. 21. Traduzione mia.

⁴⁶ Secondo il censimento del 1890, il Brasile possedeva una popolazione di 14.333.915 abitanti di cui Minas Gerais rappresentava il 22%. "Di 315.312 stranieri esistenti nel Paese soltanto il 13% erano nella regione. Questo numero corrispondeva al 13% del totale della popolazione che era di 315.312 stranieri". N. G. Monteiro, *Imigração e colonização em Minas 1889-1930*, p. 50 e 54. Traduzione mia.

⁴⁷ Se veda nel glossario.

⁴⁸ *Id.* Conviene segnalare la presenza degli italiani nella costruzione di Belo Horizonte, il cui processo inizia nel 1893. Questa città è stata proiettata per essere la nuova sede del governo di Minas Gerais, in cui il lavoro degli immigrati italiani si può constatare nelle diverse sfere dell'opera, diverse professioni: dai capomastri agli architetti. Negli archivi del IEPHA, "è possibile constatare l'importanza degli immigrati e le loro tecniche" come: José Lapertosa, architetto e disegnatore (Itália, 1844); José Cantagalli, architetto (Itália, 1897); Amílcar Agretti, pittore (Itália, 1887); Augusto Baldo, capomastro (Verona, 1893); Carlos Bianchi, falegname e scultore (Milano, 1867), ecc. C'è anche Luigi Samoggia, artista della Reale Accademia di Bologna, fra tanti altri. *Dicionário bibliográfico de construtores e artistas de Belo Horizonte – 1894/1940*.

⁴⁹ Secondo Monteiro, sono arrivati nella regione: portoghesi, tedeschi, austriaci, francesi, svizzeri ed anche scandinavi. Ma la predominanza della nazionalità italiana si fa sentire nell'analisi dei registri d'arrivi tra il 1894 e il 1897: su 70.817 stranieri che li si insediarono, 65.153 erano italiani. Monteiro usa diverse fonti per arrivare ai dati: rapporti dei ministri e segretari delle regioni, i censimenti, libri del registro delle case che ospitavano gli immigranti e i libri dell'*Inspetoria Especial das Terras e colonização de Minas Gerais*. L'autrice afferma che non ha trovato coincidenza tra i dati presentati nel *Mensagem Presidencial* dell'anno 1903, del periodo 1897/1902, con quelli presentati dalla *Hospedaria Horta Barbosa*, quindi li dobbiamo considerare come dati approssimati. N. de G. Monteiro, *Imigração e colonização em Minas 1889-1930*.

⁵⁰ *Id.*

⁵¹ Si veda nel glossario.

⁵² H. J. S. e Silva, *Representação e vestígio da (des)vinculação do Triângulo Mineiro: um estudo da imigração italiana em Uberaba, Sacramento e Conquista (1890-1920)*.

collegamento per tutta l'area circostante e unì anche Villa Platina con i centri più sviluppati del Brasile, ossia São Paulo e Rio de Janeiro.

Il contributo degli stranieri a São Paulo, a Minas Gerais e nella regione sud del Paese fu enorme per la crescita demografica, la crescita economica e lo sviluppo industriale. Anche se nel caso di Minas Gerais, a causa del numero relativamente piccolo di insediamenti urbani, alcuni storici hanno messo in discussione il loro contributo allo sviluppo.⁵³

Minas Gerais ricevette infatti un numero espressivo di immigrati italiani, ma molto inferiore a quelli delle regioni come São Paulo e il sud del Paese. São Paulo, in quel periodo, fu in pieno sviluppo e divenne un grande centro industriale, rinomato in tutto il Brasile. Questa trasformazione ricevette un grande contributo degli immigrati in generale, ma anche lì, maggiormente dagli italiani. Rio de Janeiro, la capitale del Paese, attraversò la sua età dell'oro, dell'eleganza e del *bon goût*⁵⁴. Queste due città, che ospitarono anche la grande stampa del Brasile, divennero centri da cui si diffondevano le idee e i comportamenti innovativi.

L'abolizione della schiavitù e la proclamazione della *Republica Federativa dos Estados Unidos do Brasil* hanno fornito un contributo decisivo al cambiamento delle forze politiche ed economiche, trasformando definitivamente la composizione dell'élite brasiliana e dei suoi valori morali⁵⁵. L'élite agraria perse il potere, e fu l'élite urbana a emergere, grazie ai commercianti e ai professionisti, ecc. Il razionalismo, lo scientismo e le idee di evoluzione e progresso furono alla base del pensiero moderno che ispirò l'élite emergente durante questo processo.

Questo periodo fu caratterizzato da una forte aspirazione alla modernità e dal desiderio di vivere in una società industriale e urbana con un'economia diversificata. Si aspirava al benessere e alla velocità sempre più intensamente, la modernità divenne dal 1870 lo slogan della stampa nazionale, si lavorava insomma per l'equiparazione culturale del Brasile all'Europa e Rio de Janeiro svolgeva la civiltà⁵⁶. L'estetica e lo stile di vita della borghesia europea furono i riferimenti per un progetto di cambiamento anche relativamente alle abitudini della popolazione. Parigi fu il modello di città adottato nel progetto di modernizzazione urbana promossa dal prefetto Pereira Passos nel 1904, mentre le abitudini della borghesia francese determinarono, in gran parte, la moda e l'atteggiamento delle classi borghesi a Rio de Janeiro⁵⁷.

Nel passaggio da élite agraria a élite urbana, il processo di scolarizzazione e lo sviluppo delle strade ferroviarie e della stampa cambiarono radicalmente il sistema di costruzione delle

⁵³ Viscardi sostiene che, "il lavoro dell'immigrante, rivendicazione permanente del settore produttivo della regione, fu utilizzato, nella sua maggioranza, nelle attività urbane, mentre per i lavori agricoli il settore impiegato era costituito da lavoratori liberi nazionali." C. M. R. Viscardi, *O teatro das Oligarquias: uma revisão da "política do café com leite"*, p. 128. Traduzione mia.

⁵⁴ R. Feijão, *Moda e modernidade na Belle Époque carioca*.

⁵⁵ Ivi., p. 25. Traduzione mia.

⁵⁶ Ivi., p. 17. Feijão usa proprio come base i concetti di civiltà di Norbert Elias. N. Elias, *Il processo di civilizzazione*.

⁵⁷ R. Feijão, *Moda e modernidade na Belle Époque carioca*.

apparenze personali. In effetti la stampa, attraverso periodici e riviste, fu il veicolo per la costruzione di nuovi modelli e ideali. Gli articoli di moda, le rubriche mondane e di varietà diedero supporto ai cambiamenti desiderati e stabilirono un modello di comportamento che raggiunse il pubblico, che era formato essenzialmente dalle classi borghesi.

Questa élite borghese fu molto coinvolta nei processi di cambiamento che investirono la moda, e seguì da vicino le mode e le abitudini del “Vecchio Mondo” richiedendo il confezionamento delle vesti secondo la silhouette e i dettagli previsti e rappresentati dalle riviste di moda europee, soprattutto quelle francesi, che arrivavano o erano pubblicate nel Paese. Seguire da vicino la moda fu possibile grazie a una nuova rete di trasporto ferroviario e di cabotaggio che stabilì la connessione tra tante regioni del Brasile e rese possibile lo scambio commerciale dei prodotti importati grazie ai moderni e veloci transatlantici e delle merci della nascente industria brasiliana⁵⁸.

Ciò nonostante, specialmente nel caso femminile, l'apparenza della borghesia *sertaneja*⁵⁹ era ancora distante dai modelli a cui si ispirava. Infatti, frequentemente, i cambiamenti che la moda proponeva spesso si imbattevano in difficoltà culturali come quelle della formazione tecnica delle sarte e dei sarti, che potevano compromettere la composizione estetica oppure la funzionalità dell'abito. Nel corso dello sviluppo della stampa i periodici e le riviste di moda proposero delle rubriche che cercavano di informare il pubblico che si occupava della manifattura degli abiti sulle più recenti tecniche di realizzazione dei capi alla moda. Ci si può però chiedere quale uso venisse fatto di queste riviste, in un Paese che aveva una grande percentuale di analfabeti.

A partire dagli interrogativi che hanno sollecitato questa ricerca: come mai un abito concepito a Parigi è stato costruito ai confini di Minas Gerais? È subito apparso chiaro il fondamentale ruolo ricoperto dalla stampa, in quanto veicolo per la circolazione delle idee. Nell'analisi dei primi documenti — il censimento di Villa Platina nel 1904⁶⁰ e i libri contabili di un emporio *platinense*⁶¹ — la parola “movimento” è diventata centrale. Il “movimento” non si riferisce solo alle idee, ma coinvolge anche le persone, le merci, le informazioni e le tecniche, ed è quindi presente in tutta la ricerca. Il movimento che ha luogo in tutte le direzioni, ma nella ricerca appare importante soprattutto quello tra centro e periferia, tra centro e confini. Il termine “confine” è usato nel senso vero e proprio, quindi “limite estremo [...] linea o zona terminale del territorio di uno stato [...] frontiera”⁶² che è nel nostro caso la regione di Minas Gerais. Villa Platina, allora, confinava con “i municipi di Monte Alegre, Prata, e Fructal, e con la Regione di Goyaz per mezzo del torrenziale

⁵⁸ E. Carone, *A evolução inustrial de São Paulo, (1889-1930)*.

⁵⁹ Se veda nel glossario.

⁶⁰ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁶¹ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*.

⁶² *Dizionario Garzanti di Italiano*.

fiume Paranayba”⁶³. Era proprio ai margini dei vari centri: del centro politico e amministrativo del Paese, che era Rio de Janeiro; e dei centri produttivi e commerciali, quindi Europa e Stati Uniti. Oltre il limite del territorio di Minas Gerais, si trovava proprio a 160 km avanti dell’ultima stazione di treno⁶⁴, il mezzo di trasporto più veloce tra Otto e Novecento.

È con questo sguardo che cerchiamo di capire l’esistenza di uno spencer Liberty ai confini di Minas Gerais e ricavare degli aspetti culturali e materiali della storia della costruzione di un oggetto della moda fra Otto e Novecento. Il termine “costruzione” applicato alla manifattura degli abiti, allude alla complessità propria della realizzazione di un capo di abbigliamento⁶⁵.

La nostra ricerca parte dall’oggetto e si struttura su cinque tematiche, per dare risposta alle domande fondamentali che ha guidato questa tesi, vale a dire l’ambiente di progettazione dell’oggetto e le modalità in cui esso è stato costruito. I pilastri tematici sui quali si fonda la tesi corrispondono anche ai capitoli in cui si articola: la storia della persona che ha posseduto l’oggetto; la comunicazione veicolata dalle riviste, dalla pubblicità e dalle fotografie; l’ambiente produttivo: commercio, sartoria, e immigrazione; l’ambiente formativo dei sarti e il loro percorso e per ultimo l’oggetto, la sua costruzione e la relazione stabilita tra corpo e abito.

Nel primo capitolo mi occupo di ricostruire il percorso di vita della promessa sposa e della sua famiglia, tenendo conto del movimento della “marcia verso Ovest”, ossia del popolamento della microregione del Triângulo Mineiro, e della prima urbanizzazione del villaggio che rese possibile l’adozione degli abiti più moderni. L’obiettivo è comprendere il mondo socioculturale di Inhazinha, il passaggio da una vita rude all’aspirazione alla modernità, la relazione dei nativi con i migranti, sia quelli interni al Paese sia quelli stranieri. Nel secondo capitolo si intende analizzare la stampa tra i due mondi a cavallo tra Otto e Novecento. In questo capitolo discuto il contesto e i meccanismi di diffusione/circolazione delle idee, e delle tecniche di manifattura dell’abbigliamento, occupandomi della stampa in generale e in particolare modo di quella specializzata nella moda. Nel terzo capitolo prendo in esame il processo educativo e della formazione tecnica in sartoria a Villa Platina e nella microregione in cui è inserita. Nel quarto capitolo mi occupo di illustrare il sistema di vestiario a Villa Platina nel suo preminente paradosso: tradizione e modernità tessile. Questi sono elementi che coinvolsero il commercio (tessuti, mercerie, macchine da cucito, attrezzi, ecc.), la manifattura degli abiti e la relazione della società *platinense* con il suo sistema di vestiario. Com’è stato costruito l’oggetto, ossia la costruzione dello spencer Liberty e la sua relazione con il corpo di chi lo indossò, è il tema esplorato nel capitolo finale, il quinto capitolo della tesi. In quest’ultima parte si proverà a

⁶³ Laemmert, *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1909, pp. I-103-I-105.

⁶⁴ Ivi, 1910, p. 128.

⁶⁵ M. Novaes, *Caminho das pedras: uma ressignificação do olhar e da experiência no processo de construção de roupas*.

fornire anche un confronto dello spencer con oggetti simili di manifattura brasiliana, italiana e francese, ma anche a raccogliere dei dati sull'esperimento di ricostruzione dell'oggetto basato nella metodologia della ricostruzione filologica degli abiti⁶⁶.

Lo spencer Liberty è la fonte materiale su cui si basa questa ricerca, su di esso sono state svolte tanto l'analisi materiale quanto una puntuale ricostruzione filologica dell'oggetto. Inoltre, altre cinque fonti ugualmente inedite e primarie sono state determinanti per il lavoro al fine di ricostruire il contesto di riferimento: il censimento del villaggio nel 1904⁶⁷, i libri contabili di un emporio del villaggio⁶⁸, il libro di registro di pagamento delle tasse⁶⁹, il libro di registro dei contratti di enfiteusi⁷⁰ e gli atti del comune⁷¹. Queste cinque fonti ci consentono di comprendere la struttura sociopolitica e culturale del villaggio in cui Inhazinha indossò lo spencer. Oltre a queste cinque fonti il metodo adottato si è servito anche della ricerca bibliografica, ma soprattutto della ricerca di innumerevoli altre fonti quali le interviste alla famiglia della sposa e delle sarte. La ricerca in archivi pubblici e privati, scolastici, ecclesiastici, ecc., tanto fisici quanto online, ha permesso di reperire fotografie, lettere, libri di registro di pagamento delle imposte, atti del comune, giornali, almanacchi, riviste di moda, manuali tecnici di manifattura degli abiti, certificati di nascita e di morte, ecc. L'analisi di queste fonti documentarie, di diversificata natura, si pone l'obiettivo di situare l'oggetto e il suo processo di costruzione nel sistema di vestiario e nella società di Villa Platina e rilevare il suo ruolo nelle dinamiche e nelle trasformazioni globali che caratterizzano i decenni a cavallo tra Otto e Novecento.

⁶⁶ T. S. Nichols, *Conferenza Ricostruzione Filologica del Costume: Il corredo funebre di Sigismondo Pandolfo Malatesta - Analisi e ipotesi di ricostruzione*; S. P. Paci, "Per una storia della sartoria: strumenti e tecniche".

⁶⁷ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁶⁸ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia - 1913*.

⁶⁹ Ituiutaba, *Livro do Lançamento do Imposto Territorial do Estado de Minas Gerais - Munic. de Ituiutaba N° 2: 1902-1915*.

⁷⁰ Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1903*.

⁷¹ Ituiutaba, *Atas de reuniões ordinárias e extraordinárias de 25.12.1901 a 17.06.1910*.

CAPITOLO I

Il movimento, un villaggio e lo stile Liberty di una sposa quindicenne

I giornali brasiliani iniziarono ad essere pubblicati nel 1909, riportando le notizie dei grandi avvenimenti internazionali. La grande notizia che venne stampata su tutte le prime pagine fu la tragedia del terremoto a Messina, Reggio Calabria e vicinanze, del 28 dicembre dell'anno precedente, e il riferimento agli spostamenti delle navi dei Paesi europei e degli Stati Uniti che dovevano prestare soccorso delle vittime⁷². Le navi da guerra della Francia, della Russia, della Spagna e di altri Paesi fecero rotta verso il sud d'Italia. La *Gazeta de Notícias*, uno dei due giornali più importanti del nuovo Stato repubblicano⁷³, *Republica Federativa dos Estados Unidos do Brasil*, rendeva pubblica la tragedia in ambito nazionale. Mentre nella regione del Triângulo Mineiro, anche il periodico *Lavoura e Commercio*⁷⁴ diffondeva passo dopo passo, giorno dopo giorno, i tragici avvenimenti italiani.

Sui giornali figuravano anche le pubblicità della *Hamburg Amerika Linie*, della *Norddeutscher Lloyd Bremen* e di tante altre compagnie, che rendevano disponibili i biglietti delle loro lussuose e sempre più rapide navi verso i principali centri portuari dell'Europa, dell'America del Sud e del Nord⁷⁵. Per quel che riguarda il resoconto dei traffici internazionali, anche l'economia ricopriva una notevole posizione con le notizie sul trasporto delle merci maggiormente consumate in Brasile.

Nella prima domenica dell'anno, il 3 gennaio, la rubrica *Vida Commercial*, del giornale *Gazeta de Notícias*⁷⁶, pubblicizzò i dati statistici del movimento di entrate ed uscite delle merci nazionali e internazionali nei porti brasiliani. Numerose erano le merci trasportate, ad esempio, dalla nave *Crefeld* da Bremen, dalla nave *Amstelland* da Amsterdam e dalla nave *Cop Roca* da Amburgo, oltre che da loro scali nei porti del Paese la rubrica elencava: olio, carta, vino, formaggi, farina, cemento, cotone, cioccolato, ecc. Il giornale registrava anche l'uscita delle navi verso i porti degli Stati Uniti, dell'Europa, della città di Cabo,⁷⁷ di Rio da Prata, porti del Nord, porti del Sud, porti del Pacifico. Se il cotone era nell'elenco delle merci "di base" del bilancio economico della domenica, gli annunci pubblicitari di lunedì comunicavano l'arrivo dei figurini e dei cartamodelli che potevano essere utilizzati nella manifattura degli abiti⁷⁸.

⁷² Titolo della notizia: "A horrenda catastrophe de Italia [sic]". *Gazeta de Notícias*, 1º de janeiro de 1909, p 02.

⁷³ N. W. Sodr , *História da Imprensa no Brasil*.

⁷⁴ Titolo della notizia: "Formidavel Cataclysmo: os terremotos na Italia - A Sicilia e a Calabria flagelladas pela horr vel catastrophe". *Lavoura e Commercio*, 3 de janeiro de 1909, p. 1.

⁷⁵ *Gazeta de Notícias*, 3 de janeiro de 1909, p 05.

⁷⁶ Ivi., p 08.

⁷⁷ Citt  di Cabo, in Africa del Sud.

⁷⁸ *Gazeta de Notícias*, Anno XXXV, n  4, segunda-feira, 4 de janeiro de 1909, p. 06.

L'elenco delle riviste che figuravano nell'annuncio *Novos Figurinos: chegados hoje da Europa* (fig. 1) era lungo: *Grande Album de Baile*, *La Mode Parisienne*, *Album de Blusas*, *Chic Parisien*, *Haute Mode de Paris*, *Mirror des Modes*, *Mundo Elegante* e *A Moda Illustrada*. Queste riviste riportavano le proposte della moda Liberty ideate nei grandi centri industriali dell'Europa. Quattro riviste sulle nove appena citate includevano i cartamodelli⁷⁹ per la manifattura delle vesti. Oltre ai cartamodelli standard, l'azienda Casa Victor Marks aggiungeva la produzione di cartamodelli su misura.

NOVOS FIGURINOS	
CHEGADOS HOJE DA EUROPA	
«GRANDE ALBUM DE BAILE».....	8\$000
«LA MODE PARISIENNE», com seis moldes.....	5\$500
«ALBUM DE BLUSAS», com 120 modelos.....	5\$000
«CHIC PARISIEN», com um molde.....	4\$500
«HAUTE MODE DE PARIS», com moldes.....	4\$000
«COSTUME TROTTEUR».....	5\$000
«MIROIR DES MODES», edição especial.....	2\$000
«MUNDO ELEGANTE», 2\$000; os tres ultimos.....	5\$000
«A MODA ILLUSTRADA»; 1\$; os 10 ultimos com 10 moldes e 10 folhas de riscos.....	7\$000

Pelo Correio, ordem ou vale e mais 500 réis para porte e registro.
Cortam-se moldes sob medida de qualquer figurino
CASA VICTOR MARKS
 103 rua dos Ourives 103.
 Agencia Internacional de assignatura e venda avulsa de jornaes; revistas, magazine, illustrações e figurinos estrangeiros.

Figura 1. Annuncio dei “Novos Figurinos”.
 (Gazeta de Noticias, 3 de janeiro de 1909, p 06, Archivio BNDigital).

L'acquisto delle riviste avveniva tramite la posta brasiliana, anche questa sempre più veloce, il cui ritmo era dettato dall'espansione della rete ferroviaria in Brasile. Così, dal litorale del Paese dove erano stabiliti i principali porti brasiliani, i tessuti, le proposte stilistiche della moda e le istruzioni tecniche si spostavano rompendo la tradizione della manifattura degli abiti nel mondo *sertanejo*, quello del *sertão*, dell'entroterra.

Le navi portavano aiuto, persone (turisti, immigrati, commercianti, ecc.), merce e informazioni. Questo “movimento” e il suo “ritmo” sempre più febbrile rappresentarono il tema forte dei giornali brasiliani del 1909. All'inizio del Novecento, Le Corbusier scrisse:

con una violenta rottura, unica negli annali della storia, tutta la vita sociale dell'Occidente s'è staccata in questi ultimi tre quarti di secolo dalla sua cornice relativamente tradizionale e ben armonizzata con la geografia.

L'esplosivo che ha prodotto questa rottura è costituito dall'improvviso irrompere — in una vita fino allora scandita dal passo del cavallo — della velocità nella produzione e nei trasporti delle persone e delle cose. Al suo apparire, le grandi città esplodono o si congestionano, la

⁷⁹ “Il Modello o Cartamodello è la rappresentazione grafica della struttura di un capo di abbigliamento e costituisce la base per le successive fasi di confezione e finitura del capo. [...] I metodi per la realizzazione dei modelli eseguiti manualmente sono essenzialmente tre: con Drappaggio, Tracciato Base; Modello Piano.” A. Donnanno, *Tecnica dei modelli donna-uomo*, Vol. 1, p. 16.

campagna si spopola, le province sono violate nella loro intimità. I due insediamenti umani tradizionali, la città e il villaggio, attraversano una crisi drammatica.⁸⁰

Se nei grandi centri urbani il tram e la metropolitana erano i mezzi di trasporto che ridisegnavano le città, la comunicazione tra “i due mondi” era possibile grazie alle nuove e veloci navi e il *sertão* poteva essere raggiunto con la ferrovia, la vita delle zone più interne continuava tuttavia ad essere scandita dal passo del cavallo e dei buoi che stabilivano la velocità degli spostamenti delle persone e delle “cose”. Proprio in quel momento, il movimento delle popolazioni interne e l'ondata di migranti in Brasile riconfigurava le città e i suoi aspetti socioculturali.

In questo contesto, in un giorno del 1909, la persona che possedeva l'oggetto della presente ricerca, Maria Umbelina Teixeira do Amaral, detta Inhazinha, si spostò con la sua famiglia dalla città di Fructal al villaggio di Villa Platina, ambedue nella microregione del Triângulo Mineiro, antico *Sertão da Farinha Podre*, all'interno dello Stato di Minas Gerais. Per effettuare il tragitto di 193 km su un carro di buoi, lei e la sua famiglia impiegarono una settimana⁸¹. Per un viaggio avventuroso e accidentato come questo, possiamo ipotizzare che la famiglia indossasse abiti di cotone robusti e resistenti della nascente industria nazionale, oppure quelli di produzione straniera che erano correnti nel commercio *triangolino*, giacché l'industria tessile domestica *mineira*, che da tempo era in una fase calante, stava definitivamente tramontando⁸². I membri della famiglia Teixeira do Amaral — cognome del padre di Inhazinha, una fanciulla di dodici anni — erano i personaggi che andavano a popolare il nuovo villaggio che era già stato privato della sua “intimità” dall'arrivo degli immigrati, che stavano mettendo in minoranza la popolazione nativa⁸³.

I due promessi sposi: una giovane musicista e un erede contadino

Inhazinha, Maria Umbelina de Amaral⁸⁴, e la sua famiglia furono condotti dal capofamiglia, Joaquim Teixeira do Amaral, di 58 anni⁸⁵, da Fructal a Villa Platina. La famiglia di Inhazinha era composta dalla madre, di 21 anni più giovane del padre, e dai suoi quattro fratelli: Deolindo di 18⁸⁶, Hormisda di 15⁸⁷ e Odilon di 6 anni d'età⁸⁸. La madre, Vicencia Teixeira do Amaral, a soli 37 anni⁸⁹ aveva già perso due figli a Fructal e non sappiamo se fosse incinta oppure

⁸⁰ L. Corbusier, *Maniera di pensare l'urbanistica*, p. 9.

⁸¹ Terezinha Novaes Benedetto, deposizione in registro sonoro, il 04 aprile 2015. Archivio dell'autrice.

⁸² D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*.

⁸³ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, Livro 1, Livro III, Livro VI e Livro S. O.

⁸⁴ Minas Gerais, *Registro d'elettore de Maria Umbelina do Amaral*.

⁸⁵ Cláudio, *Registro di battesimo di Joaquim*.

⁸⁶ Fructal, *Registro di battesimo de Deolindo*.

⁸⁷ Fructal, *Registro di battesimo de Hormisda*.

⁸⁸ Fructal, *Registro di battesimo de Odilon*.

⁸⁹ Oliveira, *Registro di battesimo de Vicencia Teixeira do Amaral*.

se portasse in braccio, neonato, il quinto figlio, anch'egli un maschio, di nome Valdemar⁹⁰. Sia da parte di padre che di madre, Inhazinha rappresentava la terza generazione Teixeira do Amaral che si spostava a Minas Gerais.

Inhazinha era l'unica figlia della coppia formata da Joaquim e da Vicencia, che avevano già perso una neonata⁹¹. Inhazinha era nata e cresciuta nella città di Fructal insieme ai quattro fratelli maschi e alle cugine da parte di madre. Della famiglia del padre, lei frequentava lo zio José Teixeira de Sant'Anna, detto Zeca Teixeira che abitava a Uberabinha. Alla fanciulla di dodici anni il padre insegnò a suonare la chitarra. Da giovane, Inhazinha suonava e cantava anche in pubblico alle feste popolari, familiari e alle cerimonie sacre, ospitate dalle chiese che frequentava la sua famiglia. La cugina Gilita accompagnava spesso Inhazinha con il suo canto⁹².

Per quanto riguarda la sua formazione sappiamo che Inhazinha era alfabetizzata e che probabilmente beneficiò dell'istruzione in una scuola privata⁹³. Diversamente dalla maggioranza delle fanciulle brasiliane della sua generazione, lei non cuciva, sebbene la sua formazione includesse insegnamenti di tipo manuale, poiché imparò a usare l'uncinetto. Nel tragitto da Fructal a Villa Platina, quando aveva dodici anni, giocava ancora con i suoi fratelli. Durante il ritmo lento dell'andatura dei buoi, infatti, i bimbi scendevano dal carro per giocare lungo la strada. Insieme con i membri della famiglia viaggiarono probabilmente i mobili, gli oggetti personali e gli strumenti musicali. Questo spostamento non doveva essere stato un evento traumatico e gravoso per i Teixeira do Amaral, che vi erano abituati essendosi già precedentemente trasferiti. Il capofamiglia, Joaquim Teixeira do Amaral, era nato a Cláudio, distretto della città di Oliveira, dove era nata anche Vicencia Teixeira do Amaral; entrambi erano quindi dello Stato di Minas Gerais. Joaquim Teixeira do Amaral aveva lasciato il distretto di Cláudio, *Comarca do Rio das Mortes*, optando per la microregione del *Sertão da Farinha Podre*, così come aveva fatto anche il fratello maggiore, José Teixeira de Sant'Anna. I due fratelli, in momenti diversi, avevano lasciato nel *Distrito*⁹⁴ *de Cláudio* il padre già vedovo e i loro altri quattro fratelli: Joana, Ana, João e Luisa⁹⁵. Insieme ai bagagli dei traslochi, i due fratelli avevano portato con sé la loro formazione musicale. Dovunque andassero, i Teixeira do Amaral portavano la musica e i loro strumenti musicali.

Tra gli antenati della famiglia Teixeira do Amaral (fig. 2), al cui ramo apparteneva anche Inhazinha, c'è Antônio Teixeira Alves dos Santos, detto Ninico, un farmacista, che nella metà

⁹⁰ *Quaderno di appunti di Vicencia Umbelina do Amaral*. Archivio privato, Noêmia Novaes Abraão.

⁹¹ *Id.*

⁹² Terezinha Novaes Benedetto, deposizione in registro sonoro, il 04 aprile 2015. Archivio dell'autrice.

⁹³ Testimonianze della sua vita scolastica sono la sua cartella di scuola in metallo e il portavivande che sono sopravvissute. *Cartella di scuola in metallo e portavivande di Inhazinha*. Archivio privato, Roberval Novaes Abraão.

⁹⁴ Suddivisione del territorio a fini amministrativi o giurisdizionali. Nell'amministrazione portoghese piccolo insediamento o villaggio che si sviluppa accanto a una città o fa parte di questa.

⁹⁵ Cláudio, *Registro di battesimo di Joana*; Cláudio, *Registro di battesimo di João*; Cláudio, *Registro di battesimo di Luisa*.

dell'Ottocento viveva e lavorava nel *Distrito de Cláudio*⁹⁶. Nel piccolo villaggio, il farmacologo abitava in prossimità della *Paróquia de Nossa Senhora de Cláudio* con la moglie Umbelina Teixeira do Amaral. Dei loro sei figli sopravvissuti, i maschi avevano avuto un rapporto stretto con la musica, infatti José suonava il sassofono, Joaquim era diventato direttore d'orchestra e João apparteneva all'orchestra *Lira Musical Santa Cecilia*⁹⁷ della sua città d'origine, dove si era fermato.

Sfogliando il registro dei battesimi della parrocchia di “*Nossa Senhora de Cláudio*”⁹⁸ è possibile individuare il collegamento sociale della coppia degli antenati di Inhazinha con il primo parroco della parrocchia, padre João Teixeira Pinto, e con la sua schiava e convivente, Luisa Teixeira do Amaral. Padre João Teixeira Pinto aveva battezzato José nel 1843⁹⁹, e Jôana [*sic*] nel 1847¹⁰⁰, ricoprendo per quest'ultima anche il ruolo di padrino; nel 1851 aveva battezzato Joaquim¹⁰¹, nel 1853 João¹⁰² e nel 1858, poi, anche Luisa¹⁰³; quindi i cinque figli di Ninico e Umbelina. I due antenati di Inhazinha, d'altra parte, erano padrini di Antonio, figlio di Luisa Teixeira do Amaral, di cui il religioso era padre¹⁰⁴.

Nelle città di un Paese a maggioranza cattolica come il Brasile, il prete ricopriva una figura di riferimento per i fedeli. Padre João Teixeira Pinto, portoghese di nascita, aveva assunto questo incarico nel *Distrito de Cláudio*. In quel periodo il tasso di alfabetizzazione era basso, ma egli ricevette una buona formazione: studiò le “prime lettere” al *Colégio do Caraça*, il principale centro scolastico cattolico maschile dell'Impero brasiliano¹⁰⁵, e fu ordinato prete presso il *Seminário de Mariana*, ambedue scuole *mineiras*,¹⁰⁶ dove probabilmente intraprese anche la formazione musicale. Mariana nel 1745 “era stata elevata alla categoria di città [...] trasformandosi in una specie di baluardo della vera musica ecclesiastica”¹⁰⁷. L'Ottocento, con tutti i cambiamenti che

⁹⁶ Santos, A. A. dos (Ninico), “Necrologia - Umbelina Teixeira do Amaral”.

⁹⁷ Sopravvivono ancora nell'archivio della Lira le sue composizioni, come la musica *Solidade*. Archivio della Lira Musical. Cláudio, Minas Gerais, Brasil.

⁹⁸ Cláudio, *Livro de Batismo N° I*: Reg. n° 6; Ivi., n° 17; Ivi., n° 98; Ivi., n° 112; Ivi., n° 151; Ivi., n° 219; Ivi., n° 220; Ivi., n° 252; Ivi., n° 261; Ivi., n° 289; Ivi., n° 297; Ivi., n° 342; Ivi., n° 411; Ivi., n° 494; Ivi., n° 600; Ivi., n° 617; Ivi., n° 669; Ivi., n° 700; Ivi., n° 743; Ivi., n° 827; Ivi., n° 846; Ivi., n° 866; Ivi., n° 909; Ivi., n° 1102; Ivi., n° 1105; Ivi., n° 1126; Ivi., n° 1144; Ivi., n° 1299; Ivi., n° 1481; Ivi., n° 1598; Ivi., n° 1684; Ivi., n° 1727; Ivi., n° 1749; Ivi., n° 1757; Ivi., n° 1903; Ivi., n° 2123; Ivi., n° 2190, Registro di battesimo - Libro I.

⁹⁹ Cláudio, *Registro di battesimo di José*.

¹⁰⁰ Cláudio, *Registro di battesimo di Jôana*.

¹⁰¹ Cláudio, *Registro di battesimo di Joaquim*.

¹⁰² Cláudio, *Registro di battesimo di João*.

¹⁰³ *Registro di battesimo di Luisa*.

¹⁰⁴ Nel libro di battesimo, troviamo registri di sette figli di Luisa Teixeira do Amaral, schiava e convivente del Prete, sono: Antonio (1850), Israel (1851), Francisco (1856), Maria (1861), Joaquim (1865), Martinho (1868) e João Teixeira Pinto (s/d). *Registro di batetsimo. Libro I*. Reg. n° 261; Ivi., n° 1126; Ivi., n° 669; Ivi., n° 1102; Ivi., n° 1749; Ivi., n° 1868; Ivi., n° 1749. Nonostante possiamo vedere il registro di João Teixeira Pinto (Reg. n° 1747), come suo figlio con cognome del prete, questo aveva assunto come figli soltanto Antonio Teixeira Pinto, Israel Teixeira Pinto e Joaquim Teixeira Pinto. *Sociedade Musical Santa Cecilia*.

¹⁰⁵ M. M. T. V. Bichuette and M. A. B. Lopes, *Dominicanas: cem anos de missão no Brasil*, p.p. 24-25.

¹⁰⁶ Noemi Vieira de Moura, “Padre João Teixeira Pinto”, *Estação Cultural*, outubro 2009, p. 05.

¹⁰⁷ S. B. de Holanda, *A Época Colonial*. p. 145. Traduzione mia.

apportò a questa cultura, sarà il secolo erede della tradizione musicale *mineira* nata e consolidatasi nel Settecento.

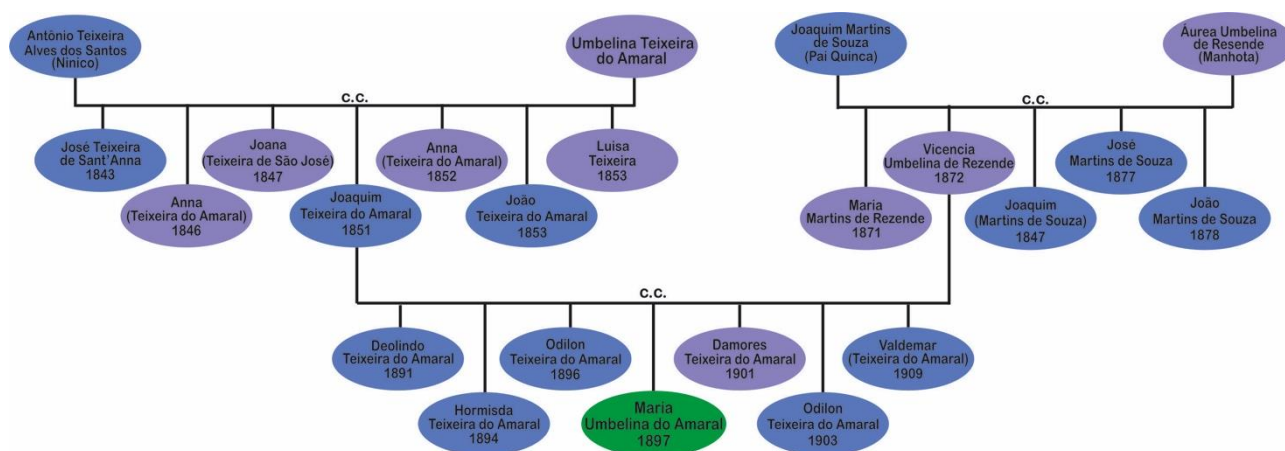


Figura 2. Genealogia famiglia Teixeira do Amaral e Umbelina de Resende.¹⁰⁸
(Archivio privato, Maristela Novaes).

Sembra che la formazione di Padre João Teixeira Pinto sia stata contaminata dall'ambiente musicale a Mariana, che fu uno dei centri di promozione di questa tradizione. Dopo avere assunto ufficialmente l'incarico di primo prete alla *Paróquia de Nossa Senhora de Cláudio* nel 1860, Padre João nel 1872 fondò la banda *Lira Musical Santa Cecília*¹⁰⁹, prima espressione musicale *claudiense*, collegata alla chiesa, come la maggioranza delle bande *mineiras*. Il parroco, appassionato di musica, fu capace di coinvolgere la gente che lo circondava. Egli coinvolse anche i figli avuti con Luisa Teixeira do Amaral i quali, generazione dopo generazione, portarono avanti la banda fondata dal parroco.

Nel 1872, probabile anno della creazione della banda, Joaquim Teixeira do Amaral, padre di Inhazinha, aveva 21 anni. Se ci domandiamo quale possa essere stata l'origine della passione per la musica della famiglia Teixeira do Amaral, che avrebbe segnato anche il destino di Inhazinha, possiamo ipotizzare che fosse nata e si fosse consolidata proprio tramite il rapporto con il prete nel *Distrito de Cláudio*. I documenti evidenziano che i figli più grandi della coppia formata da Ninico e Umbelina avevano sfruttato le iniziative culturali offerte dal parroco. È probabile che avessero ricevuto da lui istruzione, ma anche una formazione musicale e letteraria di base. La formazione musicale coinvolse il ramo dei Teixeira do Amaral per cinque generazioni, sia in ambito domestico che professionale.

¹⁰⁸ Fare il grafico della genealogia della famiglia Teixeira do Amaral e Umbelina de Resende è stato possibile tramite l'analisi di innumerevoli certificati di nascita e di matrimoni già citati. Organizzazione: Maristela Novaes.

¹⁰⁹ N. T. da Cunha, *Lira Musical Claudinense*, p. 02-04.

Questo coinvolgimento dei Teixeira do Amaral¹¹⁰ nel campo musicale influenzò proprio Inhazinha, terza generazione di musicisti della famiglia. Come già ricordato, Inhazinha suonava sia in privato, nell'ambito domestico, come accadeva alla maggioranza delle ragazze di "buona famiglia" brasiliane, sia in pubblico. Ma se il pianoforte era lo strumento che veniva "raccomandato" alle ragazze, Inhazinha con l'appoggio del padre, preferì suonare la chitarra.

La prima generazione dei Teixeira do Amaral qui descritta, Ninico, proveniente da Ponte Nova, si stabilì a Cláudio, anch'essa una città *mineira*. Parte della seconda generazione era disseminata per le città del *Sertão da Farinha Podre*. Joaquim Teixeira do Amaral visse dapprima a Fructal e successivamente (nel 1909) si trasferì a Villa Platina. Tra Fructal e Villa Platina, egli fece carriera come funzionario pubblico all'interno della *Collectoria de Rendias Provinciales*. Oltre a lavorare come collettore delle imposte, era giornalista¹¹¹, musicista e direttore di banda e fu fregiato del titolo di Tenente Colonnello della *Guarda Nacional*.

Il Tenente Colonnello Joaquim Teixeira do Amaral era un uomo attivo nella politica locale e per questo aveva la possibilità di seguire gli avvenimenti politici da vicino. Il 20 ottobre 1888 firmò la lista delle presenze all'inaugurazione del municipio di Fructal e, il 6 novembre 1889, stilò il *Termo de instalação da Collectoria de Rendias Provinciales do município de Fructal*, fondamentale per il suo organo di lavoro. A Fructal, Joaquim aveva conosciuto la diciottenne Vicencia Umbelina de Rezende; dopo il matrimonio, avvenuto il 25 ottobre 1890, era diventata Vicencia Umbelina Teixeira do Amaral, come previsto dalla tradizione brasiliana¹¹². La madre di Inhazinha era nata e cresciuta a Oliveira, con i suoi quattro fratelli: Maria, José, Joaquim e João. I genitori si chiamavano José Martins de Souza¹¹³ e Aurea Umbelina de Resende¹¹⁴. José, prima di stabilirsi a Fructal, svolgeva a Oliveira la professione di sellaio.

Il censimento generale del Brasile del 1872¹¹⁵, svolto un anno prima della nascita di Vicencia, conta una popolazione di 2.039.735 abitanti a Minas Gerais, fra cui 66 donne registrate

¹¹⁰ In ambito professionale, il più grande interprete musicale della famiglia sarebbe stato il cugino cieco di Inhazinha: Ladário Teixeira, figlio di Zeca Teixeira, stabilito a Uberabinha, e di 2 anni più grande di lei. La famiglia, malgrado fosse disseminata in città diverse, aveva mantenuto un collegamento stretto fra i giovani a essa appartenenti. La musica coinvolgeva tutti nelle feste religiose o private cui partecipavano. Da parte di Zeca Teixeira, zio della fanciulla musicista, saper suonare il sassofono e l'abilità musicale erano state trasmesse al figlio cieco, Ladário Teixeira, che avrebbe scelto la musica come professione arrivando alla carriera internazionale. Ladário, che ha lasciato l'ambiente musicale familiare, girò il Brasile e l'Europa per studiare e fare dei concerti. Per le sue esigenze musicali creò anche un proprio sassofono, il modello Ladário, realizzato dalla casa francese Selmer. Creare un sassofono con 15 note in più dell'originale, non è un'azione isolata: possiamo pensare che fosse basata su una conoscenza profonda e solida nata in famiglia e approfondita in studi scolastici a Campinas, città dello Stato di São Paulo. Sulla storia di Ladário Teixeira: *História nas Escolas e "Ladário Teixeira"*, in, *Dicionário Cravo Albin da música popular brasileira*.

¹¹¹ *O Santelmo: Órgão oficial da câmara de Fructal*, 22 de março de 1896. Questo periodico è stato creato da Joaquim Antonio Gomes da Silva per le pubblicità del consiglio municipale della città di Fructal.

¹¹² Brasil-TJMG, *Certidão de Casamento – Joaquim Teixeira do Amaral e Vicencia Umbelina de Resende*.

¹¹³ È nato a Ponte Nova, Minas Gerais, il 17 febbraio 1847. Fructal, *Registro di battesimo di José Martins de Souza*.

¹¹⁴ *Quaderno di appunti di Vicencia Umbelina do Amaral*. Archivio particolare: Noêmia Novaes Abraão.

¹¹⁵ Brasil, *Recenseamento Geral do Brasil em 1872*.

come levatrici. Era questa l'attività professionale che Vicencia svolgeva e che la rese molto popolare¹¹⁶. Con vivo interesse e straordinaria disponibilità esercitò le sue funzioni sia nell'ambiente urbano sia in quello rurale, come ci racconta Alciene:

sono nata in un 22 novembre, poco prima del cinquantenario della città d'Ituiutaba¹¹⁷, dalle mani della famosa levatrice Sra. Vicencia Amaral. L'avvenimento è accaduto nella *Vertente das Cabaças*, microregione del Pântano, municipio d'Ituiutaba, a 48 chilometri dal centro.¹¹⁸

Oltre agli interessi politici¹¹⁹ e alla sua attività professionale, Vicencia svolgeva attività di sartoria. Questo lavoro era svolto soprattutto in ambito domestico e consisteva nel confezionare la biancheria casalinga e i vestiti per i figli, proprio come facevano la maggior parte delle donne repubblicane brasiliane. Vicencia usava un sofisticato modello di macchina da cucire, a quell'epoca uno strumento raro, prezioso, costoso e moderno¹²⁰. Come dimostrato nelle righe precedenti, abbiamo testimonianze sulla formazione musicale dei Teixeira do Amaral e sul coinvolgimento della coppia Joaquim e Vicencia con la politica. Dato che mancano le fonti sul processo di alfabetizzazione e sulla formazione da sarta e da ostetrica di Vicencia, possiamo supporre che la sua formazione sia avvenuta in ambito domestico, tramite un'educazione orale, com'era tradizione, giacché le rare possibilità di una educazione formale erano rivolte esclusivamente agli uomini¹²¹.

In politica Joaquim e Vicencia sostenevano i nuovi ideali politici del Paese poiché appartenevano, in ambito nazionale, al partito repubblicano, che avrebbe portato ai cambiamenti del 1989. La coppia era perciò in costante contatto con la classe dirigente delle città dove era stanziata. L'eccezionale partecipazione politica, non comune per una donna appartenente a una società patriarcale e conservatrice come quella *mineira* fra Otto e Novecento, faceva apparire Vicencia come una donna emancipata, come ci ha raccontato sua nipote Terezinha¹²². Vicencia e Joaquim seguivano gli avvenimenti politici nazionali e internazionali attraverso la lettura dei principali giornali e la partecipazione a convegni con l'élite politica locale a Fructal e poi a Villa Platina.

I Teixeira do Amaral erano una delle tante famiglie emigrate dal *Sul de Minas* per popolare le nascenti città del *Sertão da Farinha Podre* e, con le proprie risorse, ed approfittare delle nuove

¹¹⁶ Freitas, E. A. de, "Boticários, c carimbambas, parteiras em Ituiutaba".

¹¹⁷ Nome che ricevé Villa Platina il 1915, tramite la *Lei estadual nº 663, de 18 de setembro de 1915*.

¹¹⁸ "Nasci num 22 de novembro, pouco antes do cinquentenário da cidade de Ituiutaba, pelas mãos da famosa parteira Dona Vicência Amaral. A efeméride deu-se na Vertente das Cabaças, região do Pântano, município de Ituiutaba, a 48 quilômetros do centro". *Alciene Maria Ribeiro Leite de Oliveira, testimonianza testuale*.

¹¹⁹ L'interesse per la politica, forse sia dovuto all'influenza del marito, al coinvolgimento del cognato Zeca Teixeira con la politica ad Uberabinha dove lui è arrivato ad essere *Agente Executivo* della città e all'attività politica del suo fratello, João Teixeira do Amaral a Fructal.

¹²⁰ Attenta alla formazione dei nipoti, e già a più de sessant'anni, Vicencia, verso il 1940, insegnò Terezinha Novaes, una delle quattro figlie di Inzazinha, ancora fanciulla, a usare la macchina da cucire. Terezinha Novaes Benedetto, deposizione in registro sonoro, il 04 aprile 2015. Archivio dell'autrice.

¹²¹ A. I. M. Ribeiro, "Mulheres educadas na colônia".

¹²² *Id.*

opportunità economiche che queste offrivano. Come migranti, avevano preso la residenza nei nuovi villaggi e città: José Teixeira de Sant'Anna a Uberaba e poi a Uberabinha e Joaquim Teixeira do Amaral a Frutal e poi a Vila Platina. In queste città, la famiglia riuscì a tessere nuovi importanti rapporti sociali e, allo stesso tempo, riuscì a mantenere vive le relazioni con i familiari nelle diverse località.

Una testimonianza di questi rapporti è una fotografia di coppia dedicata da Manuel Gomides (fig. 3) all'amico Joaquim Teixeira do Amaral il 29 gennaio 1894. Sebbene abitassero a Fructal, la fotografia fu scattata da "Severino Photographo" di Uberaba. La fotografia è inoltre una preziosa testimonianza dell'abbigliamento in uso. Negli ultimi anni del novecento l'abbigliamento maschile seguiva la moda inglese: "la giacca corta a sacchetto, che appena scende a coprire i fianchi, s'impone. [...] I capi fondamentali: giacca, calzoni e panciotto"¹²³. Oltre a questi capi, il signor Gomides porta anche l'orologio e i cappelli in feltro morbidi e comodi a cupola tonda. Sebbene il completo fosse già diventato un classico nell'abbigliamento maschile nell'Occidente, secondo lo stile eclettico dell'ultima decade dell'Ottocento, è la postura fisica, un po' incurvata, di Gomides, il segno della sua origine rustica del *sertão* e della sua estraneità all'abito che indossa, più sofisticato di quelli di uso quotidiano.



Figura 3. La coppia Manoel Gomides nel 1894.
(Archivio di Terezinha Novaes Benedetto, donato a Maristela Novaes).

¹²³ G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda: dal secolo del barocco all'eclettismo degli stili*, p. 292.

Sfogliando le pagine della rivista *A Estação* del 1893 e del 1894¹²⁴ rileviamo che l'abito a tre pezzi della signora Gomides, non citata nella dedica, corrisponde alle proposte stilistiche del periodico francese pubblicato in Brasile: blusa, giacchettina e gonna a campana. La silhouette "a farfalla"¹²⁵ e gli elementi interni dell'abito sono riconoscibili nei figurini dell'immagine (fig. 4) che caratterizzano lo stile eclettico dell'ultimo decennio del Novecento.



Figura 4. Figurini di moda della rivista *A Estação*. (*A Estação*, 15 gennaio 1894, Archivio BNDigital).

La fotografia della coppia Gomides è una testimonianza della circolazione della moda francese pubblicata nella rivista *A Estação* all'interno del Triângulo Mineiro¹²⁶. In questo caso è un abito contemporaneo e alla moda. L'abito, così come la fotografia, può essere di manifattura o commercializzazione del florido commercio *uberabense* che, all'ingrosso o al dettaglio, riforniva tutta la regione. Sin dal 1886 era già presente a Uberaba il commercio di lussuosi abiti pronti o di manufatti su misura delle abili sarte locali, come pubblicizzato dall'*Emporio Barateza* nel periodico di nome *Monitor Uberabense*¹²⁷ e di immigrati italiani¹²⁸. Uberaba, che era diventato il secondo

¹²⁴ *A Estação*, 1893-1894.

¹²⁵ G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda: dal secolo del barocco all'eclettismo degli stili*, p. 307.

¹²⁶ Un'altra testimonianza è la corrispondenza della redattrice della rivista con una cliente *uberabense*. *A Estação*, 15 novembre de 1900, corrispondenza n° 66127.

¹²⁷ *Monitor Uberabense*, 17 de outubro de 1885.

maggior centro urbano dell'interno del Paese sin dall'Impero brasiliano, cinque anni dopo l'instaurazione della repubblica continuava la sua espansione: offriva le materie prima e le manifatture più qualificate del *Sertão da Farinha Podre*. Tra Otto e Novecento la presenza degli stranieri francesi e italiani sia nel commercio che nel confezionamento degli abiti era rilevante¹²⁹. La famiglia Teixeira do Amaral conviveva con una borghesia *sertaneja* che consumava degli abiti raffinati offerti dal commercio *uberabense*, e alla moda corrente.

Nel 1909, Joaquim Teixeira do Amaral, quando ancora era residente a Fructal, fu invitato a rivestire il ruolo di direttore nella seconda banda musicale di Villa Platina, la *Banda Democrata*¹³⁰. Doveva dirigere la banda nella campagna elettorale presidenziale che, nel 1910, vedeva contrapposti Hermes da Fonseca, i cui sostenitori erano chiamati *hermistas*, e Rui Barbosa, i sostenitori del quale venivano nominati *civilistas*¹³¹. Al momento della partenza da Fructal, Joaquim aveva già stabilito rapporti politici a Villa Platina. L'opportunità di unire l'attività musicale alla professione di funzionario pubblico aveva convinto Joaquim a mettere la famiglia su un carro di buoi e a imboccare la strada verso il villaggio¹³².

La famiglia Teixeira do Amaral arrivò a Villa Platina nel momento frenetico della sua riconfigurazione urbana e si stabilì nell'altolocalo quartiere *Largo da Matriz*. Oltre all'attività di funzionario pubblico e musicista, il Tenente Colonnello Joaquim Teixeira do Amaral vi gestì un albergo con la moglie Vicência. I coniugi potevano già vantare un rapporto con i rappresentanti della politica locale: con il Colonnello Pio Goulart e José Goulart de Andrade, liberanze politiche locali; con il Colonnello Francisco Alves Villela e il Capitano Jovenal Theófilo de Arantes, candidati del *Partido Republicano Conservador*¹³³.

L'albergo diventò un punto di riferimento per la città, sia per le attività commerciali che per gli incontri e le feste politiche¹³⁴. Oltre che alla politica, erano vicini alla Chiesa. Nel rapporto con la Chiesa locale, "Matriz de São José do Tijucu", veicolo essenziale era stata la musica, passione della famiglia, con la quale riuscirono ad avvicinarsi al parroco napoletano Angelo Tardio Bruno che da 26 anni viveva nel villaggio.

La famiglia Teixeira do Amaral, composta da migranti di formazione cittadina, da questo momento in poi cercò d'inserirsi nella vita sociale del villaggio, che non aveva rigidi confini urbani

¹²⁸ *Almanach Uberabense*, 1895; *Almanach Uberabense*, 1903; *Almanach Uberabense*, 1911; *Via Lactea: Mensario ilustrado de letras e artes*, 1 de outubro de 1917.

¹²⁹ *Almanach Uberabense*, 1895; *Almanach Uberabense*, 1903; *Almanach Uberabense*, 1911; *Via Lactea: Mensario ilustrado de letras e artes*, 1 de outubro de 1917.

¹³⁰ Terezinha Novaes Benedetto, deposizione in registrazione sonora, il 04 aprile 2015. Archivio Maristela Novaes; Freitas, E. A. de, "Boticários, c carimbambas, parteiras em Ituiutaba".

¹³¹ *Id.*

¹³² Terezinha Novaes Benedetto, deposizione in registrazione sonora, il 04 aprile 2015. Archivio Maristela Novaes.

¹³³ *O Paiz, Terça-feira, 14 de julho de 1914*, p. 8.

¹³⁴ *Id.*

e rurali, bensì permeabili e porosi. Secondo Chaves,

il villaggio non è stato premiato con la presenza della rete ferroviaria, ma in compenso ha ricevuto nuovo sangue proveniente da immigrati, venuti dell'Ovest, sud di Minas e di São Paulo — stranieri o “uccelli di passo” — nelle parole peggiorative di coloro che hanno avuto l'ombelico sepolto qui.¹³⁵

Nel gruppo di migranti rientrava la famiglia di Inhazinha. Tuttavia, anche se i *platinensi* ancora non potevano saperlo, la famiglia Teixeira do Amaral non sarebbe stata un “uccello di passo”, perché non si spostò più. A solo 89 anni dall'inizio del processo di popolamento della regione della *Nova Mesopotamia*, pochi potevano usare tale definizione, poiché la maggioranza dei *platinensi* era minorenni. I maggiorenni rappresentavano una minoranza di cui faceva parte il giovane contadino Antonio Caetano de Novaes, che nel 1909 aveva 19 anni, e che sarebbe successivamente diventato il marito di Inhazinha¹³⁶.

Nella fotografia della figura 5 possiamo vedere Antonio nei primi anni della sua gioventù con un abbigliamento detto *black-tie*: camicia bianca con colletto prolungato, cravatta e panciotto. Le spalle che, data la forma precisa sembrano imbottite, suggeriscono un taglio sartoriale di qualità.



Figura 5. Antonio Caetano de Novaes, nella gioventù.
(Archivio di Terezinha Novaes Benedetto, donato a Maristela Novaes).

¹³⁵ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 369. Traduzione mia.

¹³⁶ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. S. O., Fam. N. 251, N° O. 1634.

Sebbene nel commercio del villaggio e delle città vicine, che la famiglia Novaes frequentava, si trovassero tessuti e mercerie per confezionarlo, quest'abito sembra essere fuori dal consueto abbigliamento in uso. La vendita massiva dei tessuti di cotone robusto nel commercio *platinense*, così come in tutto il Paese, ci fa ipotizzare che Antonio Caetano usasse abiti più semplici (sia nel taglio che nei tessuti) nella vita quotidiana, per il lavoro in campagna o come aiutante del padre nella distilleria. Probabilmente i tessuti per l'abbigliamento maschile, come nel caso di Antonio Caetano de Novaes, erano più sofisticati, nel commercio *platinense* veniva ad esempio ampiamente venduta la casimira inglese¹³⁷. Edgard Carone sostiene che tra Otto e Novecento, i tessuti per gli abiti della classe media e alta non erano fabbricati in Brasile, come non lo erano neanche i tessuti più raffinati per l'uso personale¹³⁸. Probabilmente l'abito indossato da Antonio Caetano per la fotografia veniva riservato alle funzioni religiose, per le passeggiate nel giardino pubblico o per le feste religiose, chiamate *Quermesse*, in cui suo padre e suo nonno erano spesso coinvolti come promotori e organizzatori¹³⁹.



Figura 6. João Caetano de Novaes.
(Archivio di Terezinha Novaes Benedetto, donato a Maristela Novaes).

Figura 7. Candida Maria das Neves, detta Candota.
(Archivio di Terezinha Novaes Benedetto, donato a Maristela Novaes).

João Caetano de Novaes padre del promesso sposo, qui in un raro registro fotografico (fig. 6) indossa anche lui il completo: camicia di colore chiaro, colletto, cravatta e panciotto. La madre, Candida Maria das Neves (fig. 7), indossa una blusa con maniche *gigot*¹⁴⁰, collo alto fino al mento, pettorina in pizzo leggero. Porta inoltre una spilla attaccata al collo alto,

¹³⁷ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*.

¹³⁸ Edgard Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*, p. 99.

¹³⁹ Ituiutaba, *Tombo da Matriz de São José - Livro N° 1-1884-1912*, Ituiutaba, Matriz de São José, 1912.

¹⁴⁰ La manica a “gigot” è stata di moda circa 1895. C. R. Milbank, *Fashion a timeline in photographs*.

che il colore scuro della blusa mette in evidenza. Sono rare le testimonianze del modo di apparire della famiglia Novaes e in queste particolari occasioni, appaiono sempre vestiti con cura e in conformità con la moda corrente. Proprio dal confronto tra abbigliamento e dati del censimento possiamo datare le fotografie: quella del giovanotto nella prima decade del novecento, mentre quelle di João Caetano e di Candida furono scattate probabilmente negli anni novanta dell'Ottocento, periodo in cui la giacca maschile si chiudeva molto in alto¹⁴¹ e le maniche rinascimentali¹⁴² segnavano la moda femminile.

Antonio Caetano de Novaes era nato e cresciuto in una grande famiglia (Tabella 01) in ambiente rurale, nella fazenda São Lourenço. Oltre ai sei figli della coppia Candida e João Caetano, la casa ospitava quattro erano personale di servizio domestico. All'età di tredici anni Antonio Caetano sapeva "leggere e scrivere", probabilmente grazie all'alfabetizzazione casalinga e all'ausilio di un professore rurale, secondo le usanze educative del luogo¹⁴³. Più tardi tutta la famiglia si era trasferita nel villaggio dove Antonio aveva conosciuto la giovane migrante Inhazinha. Non è difficile immaginare lo stupore del giovane nel vedere quella bella ragazza dai grandi occhi azzurri, dalla pelle chiara e i neri capelli ondulati. L'incontro era avvenuto molto probabilmente in occasione delle feste religiose in cui Inhazinha suonava, una pratica che doveva essere considerata fuori dal comune da Antonio, che proveniva dal mondo *sertanejo*. I due si fidanzarono nel 1911 con l'approvazione di entrambe le famiglie¹⁴⁴.

Il promesso sposo di Inhazinha, Antonio Caetano de Novaes, apparteneva a due famiglie stabilitesi nel luogo: Guimarães dalla parte della madre e Novaes della parte del padre (fig. 8). Il nonno materno, Antônio Pedro Guimarães, era un latifondista, originario del centro sud *mineiro*, come la maggioranza della popolazione della regione¹⁴⁵. Era stato lui ad invitare il parroco napoletano a trasferirsi a Villa Platina. Antônio Pedro partecipava attivamente nell'amministrazione del villaggio ed era stato sempre lui a mettere in contatto Antonio Caetano de Novaes con i donatori delle terre alla chiesa, quali avevano dato origine al villaggio. Il legame di Antonio Caetano de Novaes con i donatori era stato possibile tramite sua madre, Candida Maria das Neves, detta Candota, che era nipote di Joaquim Antonio de Moraes, uno dei donatori delle terre. Candida rappresenta la prima generazione della famiglia Guimarães, essendo nata nel villaggio quando questo ancora si chiamava *Distrito de São José do Tijuco*. Lo stesso vale per il padre di Antonio, João Caetano de Novaes, con la famiglia Novaes (fig. 2).

¹⁴¹G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda: dal secolo del barocco all'ecllettismo degli stili*, p. 292.

¹⁴² Ivi., p. 296.

¹⁴³ Nel libro VI e nel S. O. abbiamo rilevato 6 professori di cui uno abitava nel Largo dos Bahús, ambiente rurale e gli altri 5 abitavano nel villaggio. Tra loro una era giovane e aveva 25 anni. Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

¹⁴⁴ Terezinha Novaes Benedetto, deposizione in registrazione sonora, il 04 aprile 2015. Archivio Maristela Novaes.

¹⁴⁵ E. Teixeira, "A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)", p. 254.

QUADRO DELLA FAMIGLIA DI JOÃO E DI ANTONIO CAETANO DE NOVAES

N°di famiglia	N°di ordine	Nome	Filiazione	Età	Luogo di nascita
251	1632	João Caetano de Novaes	Maria Fran.^{ca} da Conceição	40	Patrocínio
	1633	Candida M. ^a das Neves	Antônio Pedro Guimarães	30	V. Platina
	1634	Antonio Caetano de Novaes	João Caetano de Novaes	13	V. Platina
	1635	M. ^a da Nathivi. ^{de} de Novaes	João Caetano de Novaes	11	V. Platina
	1636	? Critulino Caetano de Novaes	João Caetano de Novaes	11	V. Platina
	1637	João Caetano de Novaes	João Caetano de Novaes	8	V. Platina
	1638	Elviro Caetano de Novaes	João Caetano de Novaes	5	V. Platina
	1639	Hugo Caetano de Novaes	João Caetano de Novaes	3	V. Platina
	1640	Elias José de Souza	M. ^a Luiza de Souza	20	S. Rita
	1641	José Joaq. ^m Domingues	Joaq. ^m Mariano Domg. ^{es}	21	V. Platina
	1642	Severo José Mor. ^a	Disconhecida	26	Uberaba
	1643	Matheus Gualberto de Souza	Anna Gualberta de Souza	29	Araguary

Residenza	Stato civile	Sa leggere e scrivere	Professione	Condizione	Relazione
S. Lourenço	Spozato	Si	Contadino	Proprietario	Capofamiglia
S. Lourenço	Spozata	Si			Moglie
S. Lourenço		Si			Figlio
S. Lourenço		Si			Figlia
S. Lourenço		Si			Figlio
S. Lourenço		Si			Figlio
S. Lourenço		Si			Figlio
S. Lourenço					Figlio
S. Lourenço	Singolo	Non	Contadino		Personale di Servizio
S. Lourenço	Singolo	Non			Personale di Servizio
S. Lourenço	Singolo	Non	Falegname		Personale di Servizio
S. Lourenço	Spozato	Si			Personale di Servizio

Tabella 1. Famiglia di João e di Antonio Caetano de Novaes.¹⁴⁶
(Organizzazione e archivio privato, Maristela Novaes).

L'inserimento della famiglia Novaes nel *Sertão da Farinha Podre* era avvenuta tramite i discendenti del portoghese Manuel de Almeida Novaes e dell'italiana Maria Vitória Caetano (fig. 2)¹⁴⁷: José Caetano de Novaes e Manuel Caetano de Novaes, che andarono a vivere nell'Arraial de São José do Tijuco¹⁴⁸. João Caetano de Novaes, suocero di Inhazinha, era il figlio illegittimo di Manuel Caetano de Novaes e di Maria Paulina da Silveira, una ex schiava. Lui era stato allevato dalla moglie di suo padre, Joana Maria de Miranda, assieme ai suoi dieci fratellastri¹⁴⁹. João Caetano, dunque, un figlio illegittimo la cui educazione era stata affidata al padre. Tra questi fratellastri c'era Maria Clemencia de Novaes che più tardi esercitò il mestiere di sarta nella città di Prata¹⁵⁰. In questa città vivevano il padre di Maria Clemencia de Novaes, suo zio e i cugini. I Novaes, José e Manuel, si erano stabiliti a Prata, ma avevano mantenuto le fazendas e alcuni affari nel distretto di São José do Tijuco, affidandole ai loro figli rimasti lì, come al suocero di Inhazinha. Per tali ragioni il rapporto tra le famiglie Novaes di Villa Platina e quelle stabilite nella città di Prata

¹⁴⁶ *Id.*

¹⁴⁷ A. A. N. Miguel, *A chácara: a saga de uma família*, p. 75.

¹⁴⁸ E. Teixeira, "A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)".

¹⁴⁹ A. A. N. Miguel, *A chácara: a saga de uma família*, pp. 74-83.

¹⁵⁰ Laemmert, *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1903, p. 1259-1260; Ivi., 1911, p. 140.

era stato intenso, come peraltro confermato dai documenti del matrimonio di Antonio e Inhazinha¹⁵¹.

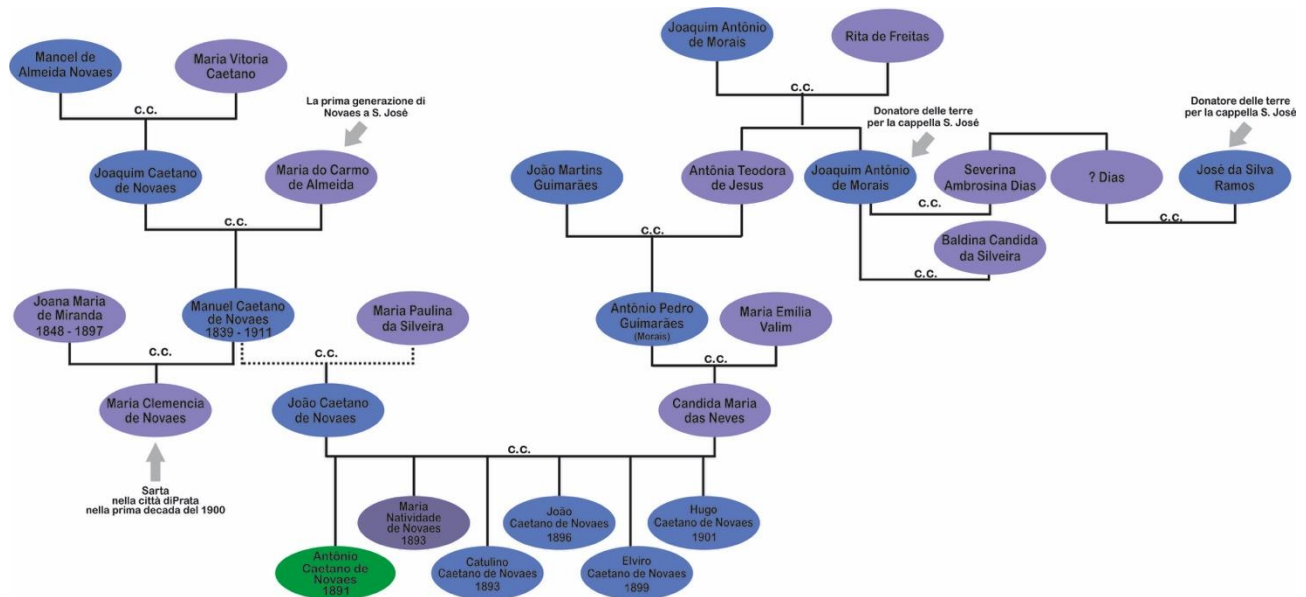


Figura 8. Genealogia famiglia Novaes e Guimarães.¹⁵²
(Organizzazione e Archivio privato, Maristela Novaes).

Le generazioni di Antonio Pedro Guimarães¹⁵³ e di João Caetano de Novaes (fig. 8), nonno e padre del promesso sposo di Inhazinha, ambedue signori rurali, furono quelle che consolidarono il processo di popolamento nella regione della *Nova Mesopotamia*, parte del territorio della Caiapônia¹⁵⁴, riconfigurando la microregione che nel 1875 aveva preso il nome di Triângulo Mineiro, dove era sorto il villaggio in cui Inhazinha aveva indossato lo spencer Liberty nel giorno delle sue nozze.

Un luogo chiamato Caiapônia, Sertão da Farinha Podre, Triângulo Mineiro

Secondo Lourenço, “la formazione della geografia urbana delle località della regione del Triângulo Mineiro si era profilata nella prima metà del XIX secolo, al tempo del popolamento

¹⁵¹ Ituiutaba, *Índices de Casamentos - Livro N° 1 e 2, Antonio Caetano de Novaes e Maria Umbelina Amaral*.

¹⁵² Fare il grafico della genealogia della famiglia genealogia famiglia Novaes e Guimarães è stato possibile tramite l’analisi bibliografica e del censimento di Villa Platina. P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 338.; A. A. N. Miguel, *A chácara: a saga de uma família*; Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*; E. Teixeira, “A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)”.

¹⁵³ Nel censimento lui rappresenta 33 famiglie oppure 256 persone; di cui 2 erano proprietari, forse di terra; 29 erano contadini, 4 erano personale di servizio domestico, 1 era carpentiere e 4 erano vedove. Tra loro, 128 erano maschi, 128 erano donne, 106 erano adulti, 150 erano minorenni, 9 erano alfabetizzati e 247 erano analfabeti, 140 erano *platinense* e 117 erano migranti. Questo dato è una testimonianza del rapporto tra il fazendeiro, signore della terra, e i contadini. In questo sistema il proprietario di terre poteva offrire lo sfruttamento di un determinato terreno al contadino e lui lo pagava con la metà della produzione raggiunta all’epoca della raccolta del grano. 29 erano contadini, ma nel lavoro in campagna spesso tutta la famiglia poteva essere coinvolta nel lavoro con delle attività diverse. Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

¹⁵⁴ Terre degli índios caiapós. C. Chaves, *Caiapônia: romance da terra e do homem do Brasil Central*; L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*.

pionieristico”¹⁵⁵. Villa Platina, una di queste località nata come *arraial*, era divenuta Distrito de São José do Tijucu nel 1839. Il suo processo di popolamento era iniziato approssimativamente 85 anni prima dell’inizio della riconfigurazione urbana, intorno al 1820, dopo la donazione della prima *Carta de Sesmarias* a José Teixeira Álvares, del territorio di *Capão Debaixo* e di *São Vicente*, e a José Luciano Teixeira, del territorio di *Barra do Douradinho*¹⁵⁶. L’autore del libro *A oeste das minas*, afferma che:

il Triângolo era nato *paulista*, nel 1725, quando era, per quella provincia, soltanto un’area di passaggio verso le miniere *goianas*. Era divenuto parte dell’allora recentemente creata *capitania* di Goiás nel 1736, permanendo come corridoio per la circolazione e il commercio del bestiame verso São Paulo per quasi un secolo, quando infine si era integrato a Minas Gerais nel 1816.¹⁵⁷

All’origine la regione era stata per lo più un corridoio per il traffico di bestiame, la via la tagliava collegando i percorsi di due grandi fiumi: il Paranaíba e il Grande. Quest’area era la terra *Caiapônia*¹⁵⁸, appartenente ai feroci *índios Caiapós*. Secondo Chaves, il territorio era “abitato da numerose orde *indigenas* della nazione *caiapó*, ostile all’uomo bianco e con aggressività di sterminio”¹⁵⁹. Questo corridoio¹⁶⁰ frequentato da minatori (cercatori d’oro o di diamanti), commercianti, guardie e ufficiali dell’esercito, serviva a collegare São Paulo o Rio de Janeiro alle regioni delle miniere d’oro del *sertão*: Goiás e Cuiabá.

L’attraversamento della regione era dunque complesso e pericoloso, per un’avventura di questa natura l’abbigliamento doveva essere necessariamente molto resistente e pratico, doveva dunque essere confezionato con i tessuti della tradizionale tessitura *mineira* oppure in cuoio. I più

¹⁵⁵ Ivi., p. 146. Traduzione mia.

¹⁵⁶ Teixeira cita come prima quella di José Teixeira Álvares. E. Teixeira, “A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)”, p. 193. Nella tabella di distribuzione delle *Cartas de Sesmarias* del periodo joanino, Lourenço cita lo stesso anno di spedizione per ambedue. L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 146. Nell’Arquivo Público Mineiro il documento cita: “Requerimento de José Teixeira Alvares sobre a concessão de carta de sesmaria no julgado do Desemboque, sertão da Farinha Podre, Capão de Baixo. Nota: Constan despacho datado de 27/06/1810 em Vila Rica e edital Descritores: Recibos / Sesmarias / Índice Onomástico: José Teixeira Álvares”. Minas Gerais, *Carta de Sesmaria de José Teixeira Álvares*. La Sesmaria di São Vicente, era localizzata tra i ruscelli São Vicente, Sujo e Piratininga e nominate ai fratelli, José e Joaquim Teixeira Alvares. E. Teixeira, “A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)”, p. 193.

¹⁵⁷ Ivi., p. 21. Traduzione mia.

¹⁵⁸ La *Caiapônia*, è l’area occupata dagli *índios* “Caiapós meridionali, nome che designava gruppi del Tronco Macro Jê linguisticamente apparentati.” All’epoca dell’arrivo dei primi colonizzatori luso-brasiliani, Queste *índios* abitavano la regione che più tardi sarebbe diventato il “Triângulo Mineiro, e più una vasta area corrispondente a quello che oggi è lo Stato di Minas Gerais, Goiás, São Paulo, Mato Grosso do Sul e Mato Grosso. Questa regione è parte del sistema Biogeografico del *Cerrado*, che domina grande parte del Brasile Centrale, e aree minori, in alcuni Paesi vicini.” L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 43. Traduzione mia.

¹⁵⁹ C. Chaves, *Caiapônia: romance da terra e do homem do Brasil Central*, p. 28. Traduzione mia.

¹⁶⁰ In verità lungo il periodo del 1722 fino al 1750, aveva composto di tre strade: *Caminho de Goiás* o *Picada Velha para Goiás* (il 1736) e *Picada Nova para Goiás* (il 1739), che collegava Rio de Janeiro, Minas Gerais (São João Del Rei e Vila Rica) alle miniere *goianas*; *Estrada do Ahanguera* (il 1730), che congiungeva São Paulo a queste miniere. L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*.

importanti resoconti della vita brasiliana nel periodo coloniale e nell'Impero sono stati scritti da avventurosi viaggiatori stranieri in spedizione nel Paese. Tra questi stranieri, il tedesco Johann Moritz Rugendas¹⁶¹ che aveva attraversato il Brasile, compreso il territorio di Minas Gerais, tra il 1822 e il 1825, dipingendo i popoli e i costumi che aveva incontrato nel suo viaggio¹⁶².



Figura 9. Prancha 69. *Pouso de uma tropa*, posto di riposo dei viaggiatori e delle bestie. (J. M. Rugendas, *Viagem Pitoresca através do Brasil*, pagine non numerate).

Il famoso dipinto *Pouso de uma tropa* di Rugendas rappresenta una delle case che offrivano riparo e riposo a viaggiatori e mulattieri. Nell'immagine (fig. 9) possiamo notare gli abiti degli schiavi in servizio, la cui caratteristica principale è la leggerezza del tessuto e la scarsa lunghezza, sia per gli uomini che per le donne. Gli uomini hanno pantaloni corti, le donne le gonne sopra la caviglia. Sia gli uni che le altre hanno maniche corte. L'aspetto più importante dell'abito era lasciare libertà di movimento per consentirgli di svolgere le attività lavorative. Nel dipinto notiamo anche i mulattieri in riposo che indossano mantelli e cappelli e possiedono delle chitarre. Gli abiti degli schiavi e dei mulattieri non presentano ovviamente le raffinatezze di quelli indossati dalla borghesia *mineira* delle ricche città aurifere, cui nel florido commercio si trovavano “merce di lusso e mode da Parigi”¹⁶³, e indicano le differenze sociali tra le due classi. Questo gruppo di persone può rappresentare i viaggiatori dell'*Estrada do Anhanguera*.

Alle guardie di questa importante via di comunicazione si raccomandava di controllare il

¹⁶¹ Tradotto per il portoghese come João Maurício Rugendas. J. M. Rugendas, *Viagem Pitoresca através do Brasil*.

¹⁶² Johann Moritz Rugendas è stato un pittore, disegnatore e incisore che con i suoi registri di viaggiatore ha contribuito con l'arte e la storia del Brasile. *Esposizione Rugendas: um cronista viajante*, Caixa Cultural, Rio de Janeiro, febbraio 2018.

¹⁶³ J. M. Rugendas, *Viagem Pitoresca através do Brasil*, p. 84.

commercio dei minerali preziosi, il traffico delle persone e le rare case che sorgevano lungo il percorso. Le abitazioni offrivano quello che serviva per il riposo dei viaggiatori e delle bestie lungo il corridoio ed erano spesso vittime di massacri da parte degli *índios*. Il corridoio era chiamato *Sertão da Farinha Podre*. Gli *índios Caiapós*, che vivevano nella regione da mille anni, erano stati veramente feroci nella lotta per la permanenza nei loro territori, rendendo difficile il popolamento dell'area. Lourenço¹⁶⁴ afferma che il governo regio portoghese aveva giustificato la difficoltà del popolamento proprio per l'irriducibilità di questi indomabili *índios*. Questo avrebbe impedito il popolamento spontaneo di quest'area, progetto a cui i portoghesi però non erano interessati. L'interesse dell'Impero portoghese verso la colonia si limitava alla creazione di vari territori collegati tra di loro da vie uniche e con accesso sorvegliato, destinati alla produzione di forme specifiche di ricchezza. Per il controllo del passaggio:

unità di distaccamento militare erano disposte in modo da circondare le regioni aurifere, per controllare il contrabbando e tassare i registri e i passaggi. [...] Questioni come l'occupazione produttiva e demografica del territorio coloniale erano secondarie, oltre a non essere gradite, davanti alle necessità dell'estrazione dell'oro o dell'esportazione del genere della *plantation*.¹⁶⁵

Questi minerali servivano a controllare il bilancio finanziario degli accordi economici tra Inghilterra e Portogallo, a sfavore del secondo. La mano d'opera per l'estrazione dei minerali e per l'attività agropastorale di base intorno alle miniere era sempre stata un problema per il governo centrale. I tentativi di schiavizzare gli *índios* erano alla base dell'invasione del Brasile il 1500 e continuarono fino all'Ottocento. Se una parte degli *índios* era schiavizzata e collaborava con gli invasori luso-brasiliani, un'altra parte di essi resisteva all'occupazione. Del resto anche molti neri non accettavano la schiavitù, fuggendo e creando i *quilombos*, insediamenti fondati e controllati dagli schiavi neri ribelli, i quali rappresentavano un altro problema per il governo regio. A partire dal processo di colonizzazione di quello che oggi è lo Stato di Goiás, nel 1725, le incursioni *Caiapós* minacciarono la stabilità degli insediamenti, degli *arraiais* dell'oro e, principalmente, il traffico per la *Estrada do Anhanguera*¹⁶⁶. La politica del ministro portoghese Marquês de Pombal (1750-1777), che aveva promosso grandi riforme nello Stato, tra le quali l'inclusione degli *índios* nel processo di popolamento, aveva fallito. Nel frattempo anche la politica *pombalina*¹⁶⁷ era risultata fallimentare, dopo la morte del Re D. João V e l'ascesa al trono di D. Maria I¹⁶⁸, cui aveva imposto l'espulsione o lo sterminio degli *índios*. L'autorizzazione a un'azione contro i *caiapós* era

¹⁶⁴ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*.

¹⁶⁵ Ivi., p. 66. Traduzione mia.

¹⁶⁶ Ivi., p. 53.

¹⁶⁷ *Id.*

¹⁶⁸ D. João V (1689-1750) ebbe governato dal 1706-1750; D. José I (1714-1777) dal 1750-1777; D. Maria I (1734-1816) dal 1777-1816 e D. João VI (1767-1826) dal 1816-1826.

stata concessa nel 1746. Successivamente, un raggruppamento composto da minatori, fazendeiros¹⁶⁹, e *índios* (*bororos* e *parecis*) – alleati ai colonizzatori luso-brasiliani e nemici dei *caiapós* — aveva avviato lo sterminio di questi ultimi. Con grande violenza per quattro anni questo gruppo aveva cacciato gli *índios* da tutto il percorso del corridoio tra i fiumi Paranaíba e Grande¹⁷⁰. Liberato il corridoio, il popolamento si era sviluppato su una striscia di una lega e mezza di terra lungo la *Estrada do Anhanguera*.

A partire dalla liberazione della strada dal dominio degli *índios*, si avviò una intensa migrazione di *sesmeiros*, contadini, schiavi liberati e *geralistas*, detentori di possedimenti, in generale modesti. Questa migrazione, avviata nella prima metà dell'Ottocento, era stata il motore della trasformazione di una regione di occupazione *indígena* a una di produzione agropastorale, integrata al mercato interno della colonia e dell'Impero¹⁷¹.

Questa economia agropastorale seguì parallelamente lo sviluppo e la decadenza dell'economia nelle regioni aurifere *mineiras*. Le terre fertili dell'ovest *mineiro* attraevano tutti. Gli agricoltori abbandonavano le terre esauste delle loro coltivazioni intorno alle regioni aurifere a causa delle pratiche di coltivazione predatoria. In questo contesto, lungo la *Estrada do Ahanguera* erano sorti i primi *arraiais*, villaggi della regione.

QUADRO DELL'EVOLUZIONE AMMINISTRATIVA DELLE CITTÀ DEL TRIÂNGULO MINEIRO

Cappella/Arraial		Distretto		Villaggio		Città	
Anno	Nome	Anno	Nome	Anno	Nome	Anno	Nome
1811	N. Sra do Monte do Carmos dos Morrinhos do Prata	1891	do Carmos dos Morrinhos	1854	Villa de Prata	1873	Prata
1817	Sto Antonio do Verava	1891	Sto Antônio do Uberava	1836	Sto Antônio do Uberava	?	Uberaba
1832	Arraial de São José do Tijuco	1839	São José do Tijuco	1901	Villa Platina	1915	Ituyutaba
1836 o 1850 ?	N. Sra do Carmo do Arraial Novo do Frutal	?	Carmo do Frutal	1885	? Carmo do Frutal	1887	Fructal
1841	N. Sra do São Pedro do Uberabinha	1857	São Pedro do Uberabinha	1891	São Pedro de Uberabinha	1891	Uberabinha

Tabella 2. Evoluzione amministrativa delle città del Triângulo Mineiro.¹⁷²
(Organizzazione e archivio privato, Maristela Novaes).

Il processo di popolamento era stato dinamico e ben quattro nuovi insediamenti su nove, sorti lungo la strada, si erano estinti lungo l'Ottocento. La dinamica di nascita degli insediamenti, lo sviluppo e divisione dei loro municipi e una mutabile posizione delle città secondo la gerarchia dell'amministrazione portoghese era stata intensa lungo il XIX secolo. In questa dinamica, il fulcro della nostra ricerca sono i centri di Prata, Uberaba, Fructal, Uberabinha e Villa Platina, la cui evoluzione amministrativa è sintetizzata nella tabella 2 e la cui disposizione territoriale è visibile

¹⁶⁹ Si veda nel glossario.

¹⁷⁰ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 55.

¹⁷¹ *Ivi.*, p. 130.

¹⁷² E. Teixeira, "A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)"; *História & Fotos*, Histórico.

nella mappa della figura 10. Questi *arraiais*, *distritos*, villaggi e città del Triângulo Mineiro costituiscono il territorio in cui circolano più intensamente le popolazioni, le merci e le informazioni che formano la società *platinense*, nata intorno alla chiesa.



Figura 10. Dettaglio della Mappa di Minas Gerais con accentuazione del Triângulo Mineiro.¹⁷³
(Mappa di Minas Gerais, 1927, ritaglio e Archivio privato, Maristela Novaes).

Le popolazioni che avevano formato i primi insediamenti (*arraiais*) della regione del Triângulo Mineiro avevano avuto due caratteristiche specifiche: innanzitutto provenivano da una migrazione che coinvolgeva tutte le classi sociali, ma con una predominanza di contadini poveri, allevatori, *geralistas*, ecc.; in secondo luogo rappresentavano una migrazione con carattere familiare. I migranti si spostavano soprattutto dalle regioni delle miniere d'oro e diamanti, dal centro sud di Minas Gerais verso le frontiere. Sulle caratteristiche del fenomeno scrive Lourenço:

l'occupazione delle frontiere da parte dei *geralistas* si strutturava in parentele. I vincoli di consanguineità erano importanti in tutte le fasi del processo, dall'organizzazione delle spedizioni *sertanistas* fino allo stabilimento delle fazendas e degli *arraiais*. Normalmente dopo che un pioniere prendeva possesso delle nuove terre, tornava al nucleo d'origine per prendere la sua famiglia – moglie, figli, dipendenti e schiavi – e dare inizio alla strutturazione della piccola o grande fazenda. Dopo un certo tempo, una volta costruita l'unità produttiva, il

¹⁷³ Nel circolo verde, nel senso antiorario: Fructal, Prata, Villa Platina, Uberaba e Uberlândia, città del Triângulo Mineiro. Dettaglio della Mappa di Minas Gerais e Espírito Santos di 1927. *Mappa di Minas Gerais*, 1927.

pioniere poteva ritornare varie volte alla regione d'origine per prendere i parenti (consanguinei o rituali), e farli stabilire nelle vicinanze.¹⁷⁴

I migranti formavano subito un insediamento cui denominazione amministrativa era *arraial*. Il nucleo urbano era necessario come punto di riferimento sociale, religioso, culturale e commerciale della popolazione rurale. L'*arraial*, sorgeva con la costruzione della cappella, che segnava la territorialità dell'insediamento rurale ed era riconosciuto dalle autorità. È proprio questa l'origine dell'Arraial de São José do Tijuco e delle famiglie che lo hanno formato, compreso i Guimarães e i Novaes.



Figura 11. Prancha 67, *Famiglia di fazendeiros* in strada per la messa di domenica nell'*arraial*. (J. M. Rugendas, *Viagem Pitoresca através do Brasil*, p. 169).

In questi *arraiais*, il calendario religioso definiva quello economico, poiché era durante la messa della domenica che i fazendeiros e i contadini s'incontravano e parlavano di affari. L'organizzazione della vita era strettamente connessa alla Chiesa e ciò favorì anche un aumento del coinvolgimento religioso. Rugendas, a Minas Gerais all'inizio dell'Ottocento, dipinse anche una famiglia di fazendeiros in strada per la messa domenicale (fig. 11). Il dipinto, in sintonia con i racconti storici, è una testimonianza della precarietà dei mezzi di trasporto: il cavallo e il carro di

¹⁷⁴ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 123. Traduzione mia.

buoi evocano il sacrificio dello spostamento richiesto dalla religiosità e dalla socialità dei *mineiros*. Le donne sedevano sul carro, gli uomini camminavano o andavano a cavallo. Gli abiti indossati per andare alla messa erano i migliori, per i più ricchi erano manufatti con tessuti importati ed erano perciò molto costosi.

La descrizione della dinamica di formazione e di sviluppo delle città del Triângulo Mineiro, fatta da Lourenço¹⁷⁵, ci fa capire che i vari rami della famiglia di Inhazinha — i Teixeira Alves dos Santos, i Teixeira do Amaral o i Rezende e Martins de Souza — come anche quella di Antonio — i Guimarães e i Novaes — erano permeati da questa religiosità *mineira*. Lo storico brasiliano Sérgio Buarque de Holanda afferma che la religiosità *mineira* è stata considerata una componente fondamentale per il processo di popolamento della regione, e fu:

il fattore solitudine insieme con l’auspicata simultanea nascita di vari villaggi o, in una parola, la crescita di un nuovo Paese congiunto allo spirito religioso e superstizioso dell’avventuriero che ricorre a Dio, santi e sante, chiedendo la loro protezione e clemenza.¹⁷⁶

Rivolgersi al sacro era una pratica dei *sertanistas* nei momenti di tensione o paura, soprattutto nella lotta contro gli *índios* o con la natura. Lo storico scrive ancora: “a Minas Gerais, una miserabile cappella poteva offrire più speranza e tranquillizzare l’ansietà di un solitario gruppo di avventurieri più di un lussuoso Duomo in Portogallo”¹⁷⁷.

Come abbiamo già detto, l’interesse della corona portoghese verso l’espansione del popolamento cominciò a cambiare con la politica *pombalina*, che aveva promosso delle riforme basate sull’idea che “una grande popolazione potrebbe garantire la base economica e militare per una grande nazione”¹⁷⁸. Pombal e i suoi collaboratori progettavano una politica di inclusione degli *índios* nel processo di colonizzazione del Paese. Il governatore *goiano*, José de Almeida Vasconcelos, barone di Mossâmides, provò a seguire le direttrici di Pombal per gli *aldeamentos* (insediamenti), o meglio per gli insediamenti *indigenas* nella *capitania*. Egli infatti scrisse: “senza popolazione non si poteva aspettare nessuna utilità della *capitania* di Goiás” e trovandosi tutto il *sertão* di quel vasto continente coperto degli *índios*, dovevano essere principalmente loro a popolare i luoghi, i villaggi e le città. Senza di loro, prosegue, “non si poteva avere cultura, né commercio, né

¹⁷⁵ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*.

¹⁷⁶ “O fator solidão juntamente com o auspicioso simultâneo nascimento de várias vilas ou, numa palavra, o crescimento de um novo país conjugaram-se com o espírito religioso e supersticioso do aventureiro que recorre a Deus, santos e santa, pedindo sua proteção e clemência. Em Minas Gerais, uma miserável capela podia oferecer mais esperança e tranquilizar a ansiedade de um solitário grupo de aventureiros do que uma luxuosa matriz em Portugal.” S. B. de Holanda, *A Época Colonial*, p. 143. Traduzione mia.

¹⁷⁷ *Id.* Traduzione mia.

¹⁷⁸ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 71. Traduzione mia.

sicurezza che non fosse precaria in Brasile”¹⁷⁹.

Il cambiamento della politica di popolamento fu lungo e difficile nel periodo *mariano-joanino* (1778-1822)¹⁸⁰ soprattutto dopo il trasferimento della famiglia reale portoghese a Rio de Janeiro nel 1808. In un secondo momento, il governo regio estese tale politica di popolamento alla vasta regione *mineira* ancora spopolata. Dalla metà del Settecento in avanti, alla Corona portoghese non importò più che le *Cartas de Sesmarias* fossero donate ai nobili o ai ricchi, ma le bastava che si popolasse la regione e che gli immigrati fossero cattolici.

Proprio dopo l’occupazione delle terre lungo la Estrada *do Anhanguera*, gli avventurieri avevano avviato l’espansione dalle frontiere verso l’interno della regione e promosso lo stabilimento delle prime cappelle. Teixeira¹⁸¹ afferma che erano stati i due fiumi, il *Rio da Prata* e il *Rio Tijuco*, le due arterie di penetrazione nel territorio della cosiddetta *Nova Mesopotamia* e che essi avevano reso possibile l’occupazione dell’area in cui era sorto l’Arraial de São José do Tijuco (1832) sviluppatosi e diventato poi Villa Platina (1901). L’occupazione del territorio sottintendeva l’espulsione o sterminio degli *índios caiapós*, ma anche la distruzione dei *quilombos*, gli insediamenti dei neri ribelli.

Nel corso dell’Ottocento, le *Cartas de Sesmarias*, che permettevano l’occupazione legale del territorio, venivano suddivise tramite la vendita delle terre o per eredità. Fra le terre donate per la costruzione della cappella di *São José do Tijuco* vi erano prima di tutto quelle dei due cognati Joaquim Antonio de Morais e José da Silva Ramos. Teixeira¹⁸² attesta che la tradizione orale *tijucana* attribuisce a José da Silva Ramos l’idea di costruire la cappella dedicandola a São José, di cui portava il nome.

Tre erano i nomi attribuiti a queste aree in cui era sorto l’Arraial de São José do Tijuco: Caiapônia, per gli studiosi degli *índios caiapós*, era la terra originaria, traeva il nome dai nativi che la abitavano, ed era più ampia del Triângolo Mineiro¹⁸³. Ma, per quelli che attraversavano questo lungo corridoio verso le miniere d’oro dell’entroterra, a partire dalla fine del Settecento e per quasi un secolo, questa terra si chiamava *Sertão da Farinha Podre*¹⁸⁴ che si può rendere in italiano con

¹⁷⁹ Karash, 1998. p. 399, *apud.*, L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 71. Traduzione mia.

¹⁸⁰ Il *Período Joanino* è stata una fase della storia del Brasile che corrisponde, in modo generale, alle prime due decadi dell’Ottocento. In questo periodo Napoleone, minacciava la monarchia portoghese, cui titolare, il Re Dom João VI, era stato costretto a abbandonare la metropoli (Lisbona) e a trasferirsi nella colonia, il Brasile. Tutta l’amministrazione dell’impero ultramarino portoghese si era dunque trasferita a Rio de Janeiro; data l’importanza fondamentale di questo periodo per la storia del Brasile, che rappresentò un importante passo in direzione alla futura indipendenza del Paese (1822), tale fase venne identificata con il nome del sovrano portoghese.

¹⁸¹ E. Teixeira, “A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)”.

¹⁸² *Id.*

¹⁸³ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*.

¹⁸⁴ E. Teixeira, “A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)”.

“farina marcia”. Verso il 1875, il francese Henrique Raymundo des Genettes, stabilitosi a Uberaba, ricoprì la carica di direttore del primo periodico¹⁸⁵ del *Sertão da Farinha Podre* e ribattezzò il territorio con la denominazione di Triângulo Mineiro, ispirandosi alla geometria, in quanto aveva forma triangolare, determinata dalla confluenza dei due grandi fiumi, il *Rio Paranaíba* e il *Rio Grande*, con la linea di confine della regione.

In questo modo una terra incolta e naturalmente selvaggia si era trasformata attraverso l’occupazione e la sistematizzazione dello spazio. Questo aveva reso possibile l’attuazione di diverse pratiche atte a garantire la sicurezza necessaria allo sviluppo della produzione e del commercio.

Da un’*arraial* informe alla regolarità di un villaggio: un processo d’urbanizzazione

L’“intimità” dello spazio urbano e della vita socioculturale della comunità *tijucana*, configurata tra il 1832 e il 1883, sarà rivoluzionata dalla penetrazione della razionalità della cultura europea. Questa rivoluzione fu avviata in primo luogo grazie alla Chiesa.

Nelle ultime decadi dell’Ottocento la messa domenicale nella cappella di *São José do Tijuco* era l’evento settimanale che riuniva gli abitanti dell’ambiente rurale e di quello che allora era l’abbozzo del futuro spazio urbano: il distretto, che già allora aveva lo stesso nome della sua chiesa. Il vicario locale, padre Angelo Tardio Bruno, napoletano di nascita, era consapevole del ruolo fondamentale della Chiesa Cattolica nella formazione degli *arraiais*¹⁸⁶, distretti e villaggi in Brasile, e in una predica della fine dell’Ottocento, così parlò ai *tijucanos*:

nella formazione di questo Paese, il primo segno di possesso e cultura di tutti i centri popolati, è la Chiesa, perché il popolo brasiliano, è sorto e cresciuto con il segno del possesso – la Croce. Un *arraial*¹⁸⁷ possiede la sua piccola cappella, un villaggio avrà la sua chiesetta coperta di tegole, la città già ostenterà il suo Duomo ornato di torri, mentre la capitale eleva al cielo gli alteri della cattedrale. É che la fede cresce con il popolo, con il suo progresso.¹⁸⁸

Sesto vicario del *Distrito de São José do Tijuco*, il prete architetto, come era stato chiamato da tanti — forse per i suoi ideali repubblicani che già avevano rivoluzionato l’Italia, il suo Paese natale, e che poi promuoveranno il desiderio dei cambiamenti politici in corso in Brasile — aveva avuto la visione del futuro del paese come di uno spazio urbano. Aveva detto nel prosieguo della predica:

¹⁸⁵ *O Parahyba* per tre edizioni e poi chiamato *Echo do Sertão*. Gabriel Toti, *Álbum de Uberaba*.

¹⁸⁶ D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*.

¹⁸⁷ Al tempo della predica del prete Angelo Tardio Bruno, alla fine dell’Ottocento, l’insediamento era già un distretto. Ciò nonostante il prete lo denomina *arraial*, abbiamo mantenuto il riferimento presente nel suo discorso.

¹⁸⁸ Il libro *Caiapônia: Romance da terra e do homem do Brasil Central*, nel quale figura la predica, è un romanzo storico. C. Chaves, *Caiapônia: romance da terra e do homem do Brasil Central*, p. 213-214. Traduzione mia.

molto umile è, in verità, il nostro *arraial* di São José, dove si pianta questo piccolo tempio, ma giorno verrà in cui qui si allineeranno vie edificate di una popolosa città. Perciò, al posto di questa, si eleverà, maestoso, il Duomo, all'aspetto di quei tempi gloriosi del futuro.¹⁸⁹

Umile nella sua fede e nella rinuncia il religioso, che possedeva la saggezza dei grandi realizzatori, non fu soltanto un sognatore, infatti, ma anche l'ideatore di grandi opere. Come "uomo d'azione",¹⁹⁰ aveva proposto ai fedeli:

ma, questa realizzazione, figli miei, dovrà essere promossa da noi stessi, nello sforzo comune e incessante di lavorare non soltanto per il nostro miglioramento spirituale, ma anche per il progresso materiale della terra in cui abitiamo. Quando ho lasciato la mia patria, l'ho fatto in modo definitivo, preso dal fascino di un grande ideale di fede e rinuncia.¹⁹¹

Il padre Angelo Tardio Bruno aveva invitato i fedeli a mettersi all'opera, insieme a lui, nell'impresa della costruzione dello spazio urbano e sociale della comunità. Così aveva parlato ai fedeli:

perciò sono qui, a condividere con voi il lavoro costruttivo della vostra organizzazione sociale. Sono vostro di tutto cuore e, servitore de Dio per sempre. Voglio che, nei giorni di gloria, questa terra ospitale abbia una parte di contributo del vostro povero vicario e compagno.¹⁹²

Da questo punto in poi, l'ideatore aveva misurato e progettato il lavoro di trasformazione dello spazio urbano, compresa l'architettura e l'urbanizzazione:

l'impresa è grande, in verità, il nostro *arraial* non ha neanche ancora assunto una forma. Inizieremo dall'allineamento delle vie, perché si costruiscano le nuove abitazioni. Fonderemo una bottega di ceramica, produttrice di materiali destinati alle costruzioni più durature. Dovete sforzarvi, poi, nel collaborare con me e migliorare le vostre abitazioni, preferibilmente con delle elemosine per la chiesa, poiché è necessario, soprattutto, che voi facciate attenzione alla vostra salute e al benessere delle vostre famiglie.¹⁹³

Il prete, permanentemente dedicato alla sua comunità, propone allora di oltrepassare i limiti delle attività ecclesiastiche, assumendosi il compito non solo della fondazione di una bottega di ceramica, ma prendendo su di sé anche l'impegno dell'amministrazione delle costruzioni e del personale: "se a voi mancano operai competenti, io mi offro di gestire i lavori edilizi"¹⁹⁴.

Secondo Lourenço¹⁹⁵ "la formazione dei paesi nel Triângulo Mineiro è il risultato di un'iniziativa delle oligarchie rurali a partire dalla formazione dei patrimoni religiosi, ossia, dalla costruzione della cappella". Il *Distrito de São José do Tijucu* conferma questa affermazione, poiché

¹⁸⁹ *Id.*

¹⁹⁰ E. Teixeira, "A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)",

¹⁹¹ C. Chaves, *Caiapônia: romance da terra e do homem do Brasil Central*, pp. 213-214. Traduzione mia.

¹⁹² *Id.* Traduzione mia.

¹⁹³ *Id.* Traduzione mia.

¹⁹⁴ *Id.* Traduzione mia.

¹⁹⁵ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 59. Traduzione mia.

aveva avuto origine proprio con la cappella omonima, nel 1832, grazie al suo primo parroco, Antônio Dias de Gouveia e dei *sesmeiros* e fazendeiros. Cinque decenni più tardi, padre Angelo Tardio Bruno aveva usato lo stretto collegamento Chiesa-Stato stabilendo un'organizzazione in cui assumeva per sé diversi ruoli insieme alla comunità.

Alleato ai dirigenti politici ed economici locali, il parroco aveva guidato la lotta verso la conquista dell'autonomia del municipio, staccandolo della città di Prata, alla cui amministrazione politica era prima sottoposto¹⁹⁶. Nel 1901 il distretto era passato alla condizione di villaggio, lasciandosi indietro il nome del santo per assumerne uno nuovo, Villa Platina, in riferimento al fiume, il *Rio da Prata*. Tale denominazione fu influenzata probabilmente dagli ideali repubblicani. Nel 1915, infine, il luogo passò da villaggio alla condizione di città con il nome di "Ituyutaba". Questo processo di trasformazione strutturale e socioculturale impegnò 32 sui 35 anni complessivi del lavoro del parroco Angelo Tardio Bruno nella comunità.

Secondo Lourenço,

nel patrimonio intorno alla cappella il parroco – e dopo il vicario – concedeva lotti di terre alla popolazione più povera, composta dagli agricoltori senza terre immigrati o provenienti dalle vicinanze. Il sistema di possesso era l'enfiteusi, celebrato da un contratto, tramite il quale l'enfiteuta si impegnava a pagare alla cappella oppure alla diocesi un valore annuale.¹⁹⁷

In una delle sue prime azioni dopo la predica, infatti, il parroco aveva organizzato la lottizzazione delle aree donate alla cappella di São José per la costruzione della Chiesa, del cimitero e dell'*arraial* all'inizio del popolamento, la cui "donazione primitiva era stata effettuata dai due patriarchi del luogo, Joaquim Antônio de Morais e José da Silva Ramos"¹⁹⁸, come abbiamo visto, e, secondo la tradizione orale, aveva le dimensioni di "una lega" e mezza da sud a nord e mezza lega da est a ovest"¹⁹⁹, aveva dunque approssimativamente 54 km² di estensione, che in origine erano appartenuti alle terre dei donatori, tutti fra loro confinanti: fazenda São Lourenço e fazenda do Carmo, localizzate "nel declivio del colmo, tra i ruscelli Sujo" e Piratininga²⁰⁰ chiamato "*Chapadão de São Vicente*"²⁰¹. L'area fu divisa in lotti, la misura media di ciascun lotto, chiamata *una data*, era di 25x50m². Essendo le famiglie numerose, mediamente composte da 7 membri²⁰², l'area totale del perimetro del villaggio avrebbe contato approssimativamente 300 individui. Ma a quest'area,

¹⁹⁶ Minas Gerais, *Lei estadual número 319, de 16 de setembro de 1901*; E. Teixeira, "A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)".

¹⁹⁷ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 286. Traduzione mia.

¹⁹⁸ C. Chaves, *Caiapônia: romance da terra e do homem do Brasil Central*, p. 211. Traduzione mia.

¹⁹⁹ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 196. Traduzione mia.

²⁰⁰ Per Chaves (C. Chaves, *Caiapônia: romance da terra e do homem do Brasil Central*, p. 212) Pirapetinga e per Teixeira (E. Teixeira, "A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)", p. 183), Piratininga.

²⁰¹ Ivi., p. 183.

²⁰² Media basata su censimento del villaggio il 1904. Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

posteriormente, erano seguite altre donazioni, come quella di José Lemos Pereira dos Santos²⁰³, che avevano ampliato i confini.

Nei limiti della terra della Chiesa, padre Angelo Tardio Bruno aveva squadrato il grosso *fedegosal* e il basso *cerrado*, la vegetazione che copriva tutta l'area, tracciando le future vie. Per la lottizzazione il parroco aveva optato per un sistema rettangolare di apertura dei quartieri con delle divisioni in *datas*. Questa misura di 1250m² permetteva alle famiglie la coltivazione dell'orto oppure di un frutteto. Inoltre aveva adottato un sistema di organizzazione razionale dello spazio urbano. Secondo Munford²⁰⁴, “le abitudini e i diritti di proprietà, una volta stabiliti nella forma di lotti, frontiere, diritti permanenti di passaggio, sono difficili da cancellare”. In questo modo l'occupazione spontanea e anarchica dei possedimenti sparì nella maglia rettilinea dalla pianta regolare, geometrica, precisa, proposta dal religioso. Possiamo immaginare lo sforzo che aveva dovuto sostenere nelle negoziazioni per eliminare i camminamenti, i sentieri e inquadrate i miglioramenti, anche se precari, nella nuova maglia urbana, perché questo dipendeva dalla legalizzazione dei possedimenti dei lotti urbani. Il padre aveva dovuto operare proprio nel midollo della vita e della struttura del villaggio per promuovere il cambiamento anche presso coloro che non lo volevano.

Attesta questa tesi il contratto d'enfiteusi²⁰⁵ di un'area di 3 *datas* localizzata in Via del Commercio. Il testo originale del documento emesso il 23 novembre 1905, fa riferimento a un “lotto utilizzato e migliorato per anni da diverse persone e appartenuto al Sig. Arlindo Teixeira”²⁰⁶. Questo richiedente era un latifondista e commerciante locale. Socio proprietario dell'emporio di ragione sociale Arlindo & Villela, localizzato proprio nel villaggio, Arlindo Teixeira “aveva comprato i diritti e le bonifiche del Sig. Antonio Raymundo Gonçalves”²⁰⁷. Poiché in quei tempi la mobilità locale era determinata dall'uso del cavallo, i numerosi abitanti del villaggio avevano bisogno di pascoli per le loro bestie. Arlindo Teixeira avrebbe avuto il suo, acquistandolo dallo stesso proprietario che aveva venduto al suo cliente un'area corrispondente a “80 litri per pascolo, localizzato sulla riva sinistra del Ruscello *Sujo*, confinante con la strada del *Nau de Cima* e con Pedro Paulo de Siqueira”²⁰⁸. Il terreno non preso in enfiteusi era entrato in possesso del venditore che lo aveva ceduto all'enfiteutico nel 1900, avendo legalizzato il possesso nella stessa data del contratto precedente.

²⁰³ E. Teixeira, “A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)”.

²⁰⁴ L. Munford, *A cidade na história*, p. 329. Traduzione mia.

²⁰⁵ Per il contratto di enfiteusi vedere: Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1903*, C. n° 781.

²⁰⁶ “Terreno apossado e beneficiado a muitos anos por diversos e pertencente ao Sr. Arlindo Teixeira.” Ivi., C. n° 616. Traduzione mia.

²⁰⁷ “Comprou os direitos e benfeitorias do Sr. Antonio [sic] Raymundo Gonçalves.” *Id.* Traduzione mia.

²⁰⁸ Ivi., C. n° 617.

Il contratto n° 649 dello stesso registro²⁰⁹ testimonia la richiesta dell'enfiteusi del 12 dicembre 1905, da parte di Antônio da Costa Junqueira. Il terreno oggetto di quest'enfiteusi aveva un'area di 3 *datas*, ed era situato nell'angolo della Via della Matriz con la Via Pe. Angelo:

era stata presa in possesso da José Dias Ferreira da Costa che l'aveva ricevuta dall'enfiteutico contratto fatto a mano e questo ha trasferito tutti i diritti all'attuale enfiteutico vendendo, allo stesso, una piccola casa che è l'unico beneficio del richiesto terreno.²¹⁰

Malgrado i contratti d'enfiteusi fossero stati emessi in periodi anteriori, come nel caso del terreno richiesto proprio nel 1898 a José Dias Ferreira²¹¹, è nel periodo tra 1902 e 1915 che, sfogliando il libro dell'attribuzione degli alloggi possiamo verificare l'intenso movimento di regolarizzazione delle invasioni. Queste occupazioni, spesso, erano vendute tramite contratti verbali oppure manoscritti, come abbiamo visto, a diversi occupanti fino a quando si realizzava la loro regolarizzazione. Questa comprendeva anche la definizione dei valori del censo annuo da pagare in un periodo di 25 anni prima dell'emissione della scrittura definitiva. La situazione era complessa: l'occupazione dell'area era stata fatta in maniera spontanea e disordinata, coinvolgendo tutti, ossia migranti (quali i tanti italiani), e nativi come João Caetano de Novaes, colui che, in futuro, sarebbe diventato il suocero di Inhazinha.

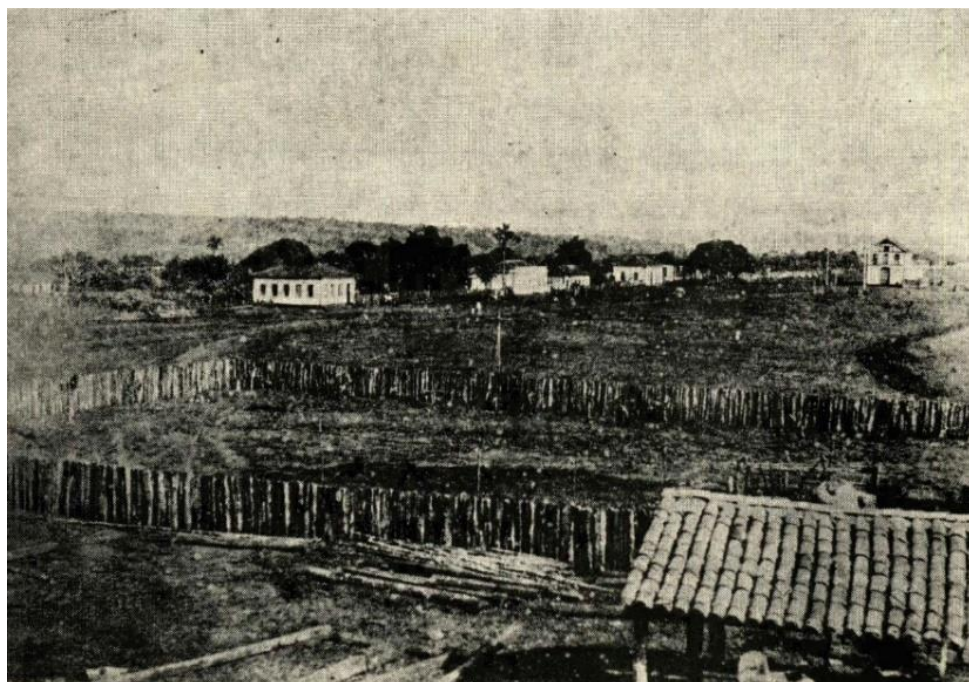


Figura 12. Distrito de São José do Tijuco alla fine dell'800.
(Fundação Casa de Cultural de Ituiutaba).

Quando padre Angelo Tardio Bruno era arrivato a *São José do Tijuco*, nel 1882, per

²⁰⁹ *Id.*

²¹⁰ “A área deste aforamento foi apossada por José Dias Ferreira da Costa que recebeu do fabrico título [*sic*] de mão e este transferio [*sic*] todos os direitos ao atual foreiro vendendo ao mesmo uma pequena casa que é a única benfeitoria do referido terreno.” Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1903*, C. n° 590. Traduzione mia.

²¹¹ *Ivi.*, C. n° 590.

conoscere l'*arraial*, invitato da Antonio Pedro Guimarães - nonno del promesso sposo di Inhazinha - "esisteva il *Largo*, coperto da un *cerrado* basso, attraversato da sentieri e camminamenti. Cominciava davanti alla Matriz e avanzava fino all'attuale Via *Onze*"²¹², come si presenta nella fotografia del *Distrito de São José do Tijuco* alla fine dell'800 (fig. 12), con la cappella in fondo a destra. All'epoca esisteva una sola strada, la Via del *Cotovelo*, chiamata in seguito Via 18. Questa era popolata di "case coperte di paglia o di tegole comuni, in numero approssimativo di settanta, nella proporzione di tre case di paglia per una di tegole"²¹³. Ma per cambiare le tecniche costruttive degli edifici urbani era dapprima necessario ordinare lo spazio.

Questi registri d'enfiteusi attestano che per l'ordinamento dello spazio proposto dal religioso, non sarebbe bastato squadrare i lotti per regolarizzare il tracciato, ma era necessaria un'azione sociopolitica molto delicata che avrebbe dovuto coinvolgere sia l'oligarchia rurale che i piccoli proprietari nella regolarizzazione dei possedimenti. In un luogo senza cultura e senza la presenza delle istituzioni dello Stato, la legge era quella del più forte, del più potente, oppure dei criminali. Non erano rari i litigi riguardanti i possedimenti che potevano concludersi con la morte di qualcuno. In questa situazione il parroco riuscì tuttavia a organizzare lo spazio urbano dandogli forma e legalizzando i possedimenti. Per quello che riguarda la pianta urbana a forma di "scacchiera" adottata dal prete e i costi dell'operazione, Paiva ha scritto:

esclusivamente a sue spese, il padre Angelo incaricò João Gomes Pinheiro di tracciare le vie dell'allora Villa Platina. Non esisteva una pianta, è necessario che lo diciamo, ma semplicemente segni nelle vie e nei viali, i cui tracciati perdurano finora.²¹⁴

Il religioso e il suo aiutante João Gomes Pinheiro tracciarono vie rette e lunghe, preparandole per "una popolosa città". Possiamo vedere nella figura 13 questo tracciato urbano geometrico e razionale.

²¹² H. B. de Paiva, "Cônego Ângelo Tardio Bruno", p. 68. Traduzione mia.

²¹³ *Id.* Traduzione mia.

²¹⁴ H. B. de Paiva, "Cônego Ângelo Tardio Bruno", p. 70.

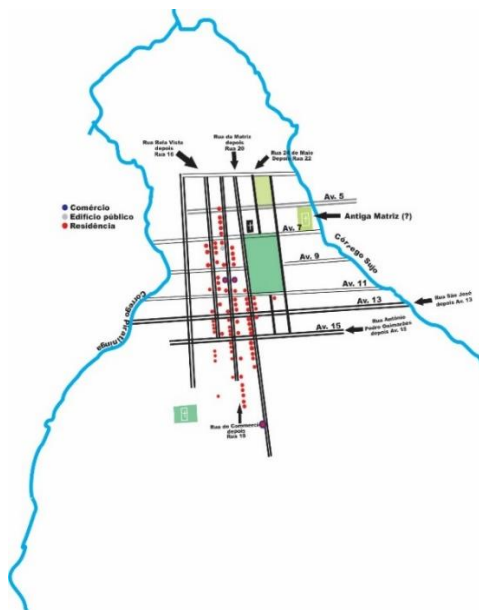


Figura 13. Tracciato urbano di Villa Platina nel 1904.²¹⁵
(Archivio privato, Maristela Novaes).

Il nuovo ordine fu cantato in versi e in prosa, come nell'inno della città del musicista Sá de Noel:

Io venivo camminando verso la piccola città
 La piccola città del *sertão*.
 La città dalle vie rette e lunghe,
 Vie rette e senza alberi.
 La città dai viali pieni di ghiaia.²¹⁶

Da un distretto monarchico a un villaggio repubblicano: il lavoro di un parroco italiano

Il processo di popolamento della regione della *Nova Mesopotamia* era iniziato nel 1820, alla fine del periodo coloniale brasiliano (1500-1822). L'*arraial* era stato elevato alla condizione di distretto nel 1839, ancora nel periodo dell'impero brasiliano (1822-1889); era passato in seguito alla condizione di villaggio nel 1901, come parte di un gruppo dei municipi emancipati nel periodo repubblicano²¹⁷. L'obiettivo della creazione dei municipi in questo periodo fu ampiamente associato alla dinamica dell'occupazione del territorio.

²¹⁵ Il disegno della pianta di Villa Platina è una interpretazione fatta da Maristela Novaes, in base alle narrative dei memorialisti locali come E. Teixeira, "A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)", P. R. Chaves, *A Loja do Osório* e disegnato sopra la mappa del municipio di Ituiutaba fatto nel 1939. La mappa, la più antica della città, appartiene all'Arquivo Publico Mineiro (Minas Gerais, *Mappa del municipio di Ituiutaba il 1939*).

²¹⁶ *Eu vim chegando à pequena cidade.*

A pequena cidade do sertão.

A cidade de ruas retas [sic] e compridas,

Ruas compridas e sem árvores.

A cidade das avenidas encascalhadas.

P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 26. Traduzione mia.

²¹⁷ H. C. M. de Oliveira, *Urbanização e cidades: análise da microrregião de Ituiutaba (MG)*, p. 123.

Quarant'anni dopo l'erezione della seconda cappella, nel 1872 il distretto contava 2.431 abitanti e nel 1910 passava a 20.882 abitanti (Tabella 3). Non sappiamo quanti abitanti ci fossero nel 1883, anno in cui il parroco si era stabilito presso la *Capela de São José do Tijuco, Diocese de Goyas, Estado de Minas Gerais*²¹⁸. Non conosciamo neanche i dettagli che caratterizzarono questa popolazione all'interno del suo quantitativo totale. Sappiamo che era una popolazione rurale, nel cui ambiente si svolgeva la sua vita quotidiana; che frequentava la cappella, ossia il distretto, di domenica o nei giorni santi per pregare e fare affari, come accadeva in tutte le simili comunità *mineiras*.

I registri scritti non esistevano, e così il prete, appena stabilitosi nella cappella, aveva aperto il *Livro do Tombo* della chiesa, il primo documento storico di questo luogo²¹⁹. Inoltre, il prete che nel 1912 aveva celebrato il matrimonio di Inhazinha, aveva anche: organizzato il culto, creato una banda musicale, disegnato in loco il tracciato urbano del villaggio, venduto le terre della chiesa, ampliato lo spazio urbano e attratto immigrati, formando una colonia italiana che comprendeva dei professionisti della salute, dell'edilizia e della manifattura del vestiario. Aveva inoltre creato una scuola, costruito e venduto delle abitazioni per la popolazione. Come ha affermato Teixeira la sua azione fu decisiva per il futuro del luogo²²⁰. Nei suoi 35 anni di attività, il prete aveva favorito lo sviluppo del luogo e la crescita della popolazione che dal 1872 al 1910 era passata da 2.431 a 20.882 abitanti (tabella 3).

QUADRO DI SVILUPPO DI VILLA PLATINA

Denominazione	Anno	Popolazione Totale	Uomini	Donne	Case
Freguezia de São José do Tijuco	1872	2.431	1.271	1.160	-
Arraial de São José do Tijuco	1883	-	-	-	70
Distrito de São José do Tijuco	1890	5.067	2.624	2.443	-
Município de Villa Platina	1904	13.237	6.700	6.537	216
Município de Villa Platina	1910	20.882	-	-	-

Tabella 3. Popolazione di Villa Platina 1872-1910.²²¹
(Organizzazione e archivio privato, Maristela Novaes).

²¹⁸ Come appare nel Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1903*.

²¹⁹ Il più antico registro della donazione delle terre, era stato fatto dal parroco Angelo Tardio Bruno, cui aveva scritto[*sic*] : “No dia 06 de Dezembro de 1882, por convite dos povos desta Parochia a qual se achava sem vigario, aqui cheguei, e procurando a constituição da referida Igreja, não a encontrei, e só por informações de pessoas probas pude chegar ao conhecimento que segue. O território para patrimônio desta Igreja, foi dado por dois fiéis — O Sr. Joaquim Antonio de Moraes e José da Silva Ramos em data mais ou menos de 1820, e as duas doações anexas que constituem o referido patrimônio contem mais ou menos de sul a norte, légua e meia – e de nascente a poente uma légua e que o finado vigário da freguezia do Prata Pe. Antonio Dias de Goveia, já fallecido, fundou a primeira Cappella neste patrimônio, no lugar denominado, córrego sujo, a qual o povo poco tempo depois removeo [*sic*] para mais próximo do córrego Carmo denominado, lugar onde mais tarde o finado José Martins Ferreira e José Flausino Ribeiro a testa do povo, edificarão a Matriz ora existente que concluirão-a em 1862”. Ituiutaba, *Tombo da Matriz de São José - Livro N° 1-1884-1912*, p. 1. Trascrizione Maristela Novaes.

²²⁰ E. Teixeira, “A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)”, p. 236.

²²¹ Brasil, *Recenseamento do Brasil em 1872*. Brasil, *Synopse do recenseamento de 31 de dezembro de 1890*. Brasil, “População do Brasil por municípios e estados (1907-1912)”, Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*; Ituiutaba, *Tombo da Matriz de São José - Livro N° 1-1884-1912*, p. 180. Trascrizione: Maristela Novaes, 2015.

Una migliore conoscenza della composizione sociale della popolazione *platinense*, all'alba del Novecento, fu possibile soltanto con il primo censimento del 1904²²². L'anno del censimento corrisponde al 15° anno della repubblica brasiliana, al 3° anno di vita del villaggio, ma è anche il 21° anno di lavoro del prete urbanista nel luogo. Il censimento fu richiesto dall'amministrazione del nuovo municipio: l'*Agente Executivo*²²³ Augusto Alves Villela²²⁴ e i suoi consiglieri.

Il 10 gennaio del 1905, a censimento già concluso, padre Angelo Tardio Bruno riempì la pagina 180 del *Livro do Tombo da Matriz de São José*²²⁵ in cui fece un bilancio del censimento dell'anno precedente. Scrisse:

la popolazione di tutta la "Freguesia" è di 13.237 abitanti, 6.700 uomini e 6.537 donne. All'interno del villaggio, inclusa la sua periferia, ci sono 1.380 individui che abitano in 216 case. Quasi tutta la popolazione di questa "Freguesia" professa la religione cattolica. Soltanto 30 o 40 individui dichiarano di aderire allo spiritismo e approssimativamente 20 sono protestanti metodisti.

Nel 1883 *São José do Tijuco* aveva 70 case; nel 1905 già ne contava 146 in più. Nei quattro libri residui del censimento, su 13.237 individui registrati siamo riusciti a risalire alla posizione sociale di 9.450. I dati che sono stati presi in esame sono stati: luogo di nascita, livello d'alfabetizzazione e professione svolta.

Il luogo di nascita del censito ci permette capire i movimenti della popolazione di cui ci ha parlato Lourenço²²⁶: i nativi, ossia i *platinensi*, sono 4.605, il 48,90% del totale, mentre gli immigrati sono 4.844, rappresentano dunque la maggioranza, il 51,10% della popolazione. Il 32,06%, inoltre, è di età adulta mentre il 57,20% degli abitanti sono minorenni²²⁷. La popolazione immigrata è dunque in generale di recente immigrazione, proveniente in larga maggioranza da altre

²²² Il documento in analisi è il censimento della popolazione locale e si riferisce all'anno 1904. I termini di apertura e chiusura dei libri sono datati il 23 di aprile 1904. Il supervisore dei dati è stato il parroco locale, Angelo Tardio Bruno, in missione alla "*Matriz de São José do Tijuco, Diocese di Goyas, Estado de Minas Gerais.*" Per il censimento fu adottato l'elenco di famiglie e i dati sono stati forniti al compilatore (anonimo) dal capo di ogni famiglia o tramite un rappresentante di quella famiglia. I dati indagati nel censimento sono: 1. N° di famiglia; 2. N° di ordine; 3. Nome; 4. Filiazione; 5. Età; 6. Luogo di nascita; 7. Residenza; 8. Stato civile; 9. Sa leggere e scrivere; 10. Professione; 11. Condizione; 12. Relazione. Questi dati sono organizzati in tabelle, ognuna lunga due pagine. Tutto indica che questo documento se compose di sei volume, essendo uno incompleto. Del congiunto sono sopravvissuti quattro libri: Livro I, Livro III, Livro VI e a un libro "Sem Ordem." Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904.*

²²³ Si veda nel glossario.

²²⁴ La famiglia Villela è stata una delle famiglie più numerose ed attive nella politica e nell'economia a Villa Platina in questo periodo. Il cognome Villela, intanto, appare scritto a volte Villela ed a volte Vilella, in tutto i documenti. Abbiamo adottato la doppia al primo "Il", la forma più ricorrente.

²²⁵ Ituiutaba, *Tombo da Matriz de São José - Livro N° 1-1884-1912.*

²²⁶ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861).*

²²⁷ Un margine di approssimativamente 10,74% non fu inquadrata.

città del centro sud di Minas Gerais²²⁸. In seguito aumenterà la presenza dei nativi delle regioni come São Paulo e Goiás ma per il momento è significativa la presenza degli immigrati stranieri.

Gli immigrati interni al Paese sono divisi tra ambiente rurale e urbano, con predominanza del primo. Anche quelli stranieri si trovano presenti nell'ambiente rurale, intanto la maggioranza è concentrata nel villaggio, ossia registrati nel libro "Sem Ordem"²²⁹ e sono 41 individui in totale. Di questi, 19 sono italiani,²³⁰ 6 austriaci con cognome d'origine italiana e 6 turchi. I rimanenti sono: 3 portoghesi, 2 africani²³¹, 1 tedesco, 1 prussiano, 1 paraguaiano e 1 spagnolo. Oltre a questi, nel *Livro VI*²³² abbiamo la presenza di 2 arabi e nel *Livro I*²³³ di 1 giapponese e di 1 africano. Gli immigrati erano impegnati soprattutto in professioni urbane.

Le famiglie *platinensi* erano numerose. Spesso i censiti presentano soltanto il nome, senza nessun cognome, il che ci fa supporre che non se ne conosca l'origine oppure che provenissero da una situazione di schiavitù. Nelle registrazioni della filiazione è predominante l'indicazione della paternità, mentre la maternità è una eccezione. Il dato può autorizzare ad affermare che questa era una società patriarcale, ma suggerisce anche la frequenza di relazioni fuori dal matrimonio, in cui l'educazione dei figli illegittimi era affidata alla madre. In altri casi la filiazione è totalmente sconosciuta. Un altro aspetto che evidenzia la caratteristica patriarcale della società *platinense* è l'indicazione del vincolo del soggetto censito con il capofamiglia. L'88,90% delle famiglie erano guidate dal capofamiglia mentre l'11,10% era affidato a donne, in generale vedove.

Nei registri abbiamo rilevato che 1.450 persone erano alfabetizzate, 7.935 non sapevano leggere né scrivere mentre i rimanenti non avevano dichiarato il loro livello d'istruzione. In conclusione, soltanto il 15,35% della popolazione censita era alfabetizzata. Inhazinha, Antonio e le loro famiglie facevano parte di questa minoranza.

La popolazione descritta è rurale e patriarcale e ha dei nomi prevalentemente d'origine portoghese, per questo l'omonimia è ricorrente. Dalla registrazione delle proprietà si ricava inoltre la realtà delle disuguaglianze socioeconomiche di questa società, poiché nel campo "condizione" il

²²⁸ Questa popolazione era vinuta delle città come: Araguary, Araxá, Bagagem, Conceição do Rio Verde, C. Jardim, C. Para, C. Pd. Sucesso [*sic*], Cadeias, Campanha, D. C. Formoso, D. C. Formozo, Desemboque, Fructal, Monte Alegre, Oliveira, Patrocínio, Piumhy, Ponte Nova, Prata, Rio das Velhas, S. Roque, S. Thomé Lethen, Sabará, Sacramento, Sta. Maria, Três Corações, Uberaba, Uberabinha, Veríssimo" e outras. Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

²²⁹ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

²³⁰ Intanto, nella ricerca bibliografica, abbiamo individuati una cinquantina. Petraglia (1953, p. 105) ci racconta della presenza di una colonia di 30 o 40 contadini italiani, portati da Andre Mortatti e stabiliti nella fazenda *Bebedouro* di Cazequinha de Souza, e coinvolti nel progetto di coltivo del caffè. J. Petraglia, "A colônia italiana em Ituiutaba".

²³¹ Il censimento non registra la condizione degli ex schiavi. La presenza di due africani suggerisce la loro testimonianza degli ultimi schiavi a entrare nel Paese c. 1850. Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

²³² *Id.*

²³³ *Id.*

numero dei proprietari²³⁴ si restringe al 6,6% della popolazione. È evidente che siamo di fronte a una popolazione in espansione, mossa dal processo di immigrazione e dagli alti tassi di natalità. Dall'analisi dei quattro libri del censimento possiamo confermare quest'ultimo dato: che la popolazione minorenni era più numerosa di quella adulta, rispettivamente di 5.403 e 4.015 individui.

Nel bilancio del censimento, il parroco si riferisce al perimetro urbano che si compone del *Largo da Igreja*, della *Rua do Comércio*, della *Rua da Matriz*, della *Rua 24 de Maio*, della *Rua São José*, della *Rua Antônio Pedro Guimarães*, di un canale d'acqua e di una piccola laguna. Ma noi sappiamo che il parroco aveva ricevuto l'onore di avere una via col suo nome, come abbiamo constatato nel *Livro de Cartas de Aforamento*²³⁵. Le vie erano ancora disseminate di case coperte di foglie di palma, e i sobborghi pieni di pascoli e di tenute, ma gli edifici in muratura coperti di tegole già erano in gran numero e cambiavano l'aspetto del villaggio²³⁶. Il commercio si espandeva, la vita sociale intorno alla chiesa, nel *Largo da Matriz*, era effervescente. Le famiglie rurali già abitavano il villaggio intrecciando relazioni nello spazio rurale e urbano, nella formazione di una trama che avrebbe favorito i cambiamenti socioeconomici del luogo e la socialità dei *platinensi*.

Villa Platina evidenziava l'inizio del processo d'urbanizzazione e con esso una nuova socialità che implicava i concetti di modernità auspicati dal governo centrale lungo l'Ottocento. Questi concetti di modernità, di civiltà, imposero alla "buona società" l'uropeizzazione²³⁷ della vita sociale, contesto che avrebbe privilegiato la diffusione della moda, ossia la distinzione sociale espressa nei modi dell'apparire.

Nativi e immigrati nella espansione urbana di Villa Platina: religione, urbanizzazione, incontri, apparenze

Villa Platina, località che aveva assorbito i concetti di modernità, di civiltà e di europeizzazione della vita sociale, oggi Ituiutaba, si localizza nella valle del fiume *Rio Paranaíba*, che fa parte del secondo più grande bacino idrografico del Brasile, il bacino chiamato *Bacia Platina*, dal nome del villaggio. Uno dei principali fiumi di questo bacino è il *Rio Paraná*, formato dalla confluenza di due fiumi, il *Rio Paranaíba* e il *Rio Grande* (fig. 14).

Prima della confluenza che forma la punta del Triângulo Mineiro, in una complessa rete idrografica, i due fiumi si incontrano, il *Rio Paranaíba* riceve le acque del *Rio da Prata*. Questo, a

²³⁴ Il termine "proprietario", come appare nel censimento, è ambiguo, non specifica il tipo di bene e per questo non possiamo capire se la proprietà cui si riferisce è un terreno, una casa in villaggio o ancora una fazenda.

²³⁵ Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1903*.

²³⁶ E. Teixeira, "A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)"; P. R. Chaves, *A Loja do Osório*.

²³⁷ Europeizzare [eu-ro-peiz-Zà-re] v.tr. [aus. avere] rendere conforme all'uso o al gusto europeo? europeizzarsi v.pron. [aus. essere] assumere gusti, abitudini, usi tipici degli europei: europeizzazione n.f. *Dizionario Garzanti di Italiano*.

sua volta, riceve le acque del *Rio Tijuco*. *Rio da Prata* e *Rio Tijuco* formano un triangolo. Due ruscelli formano il torrente chiamato *Ribeirão do Carmo* che si riversa nel *Rio Tijuco*. È nella confluenza di questi due ruscelli, il Piratininga e il Sujo, che si trova il villaggio, adagiato sul *Chapadão de São Vicente*. Delle montagne emergono nel *chapadão*: quella di *São Lourenço* da sud a sud ovest; il *Morro do Bahú* e quello del *Bahuzinho* a nord, mentre a nord est sorge il *Morro da Mamona*. È l'abbondanza dell'acqua a disegnare la complessa rete idrica che taglia il *Chapadão* ed è questa che ha reso possibile l'attività agropastorale, divenuta la base economica della regione.

L'analisi della mappa del *Município de Ituyutaba* (fig. 14) è importante per visualizzare: la posizione geografica del municipio rispetto alla regione di Minas Gerais (in alto a sinistra); il rilievo montuoso e la rete idrografica, rilevante per la comprensione di questo spazio, con le sue 14 località circostanti, le fazendas e i latifondi²³⁸.

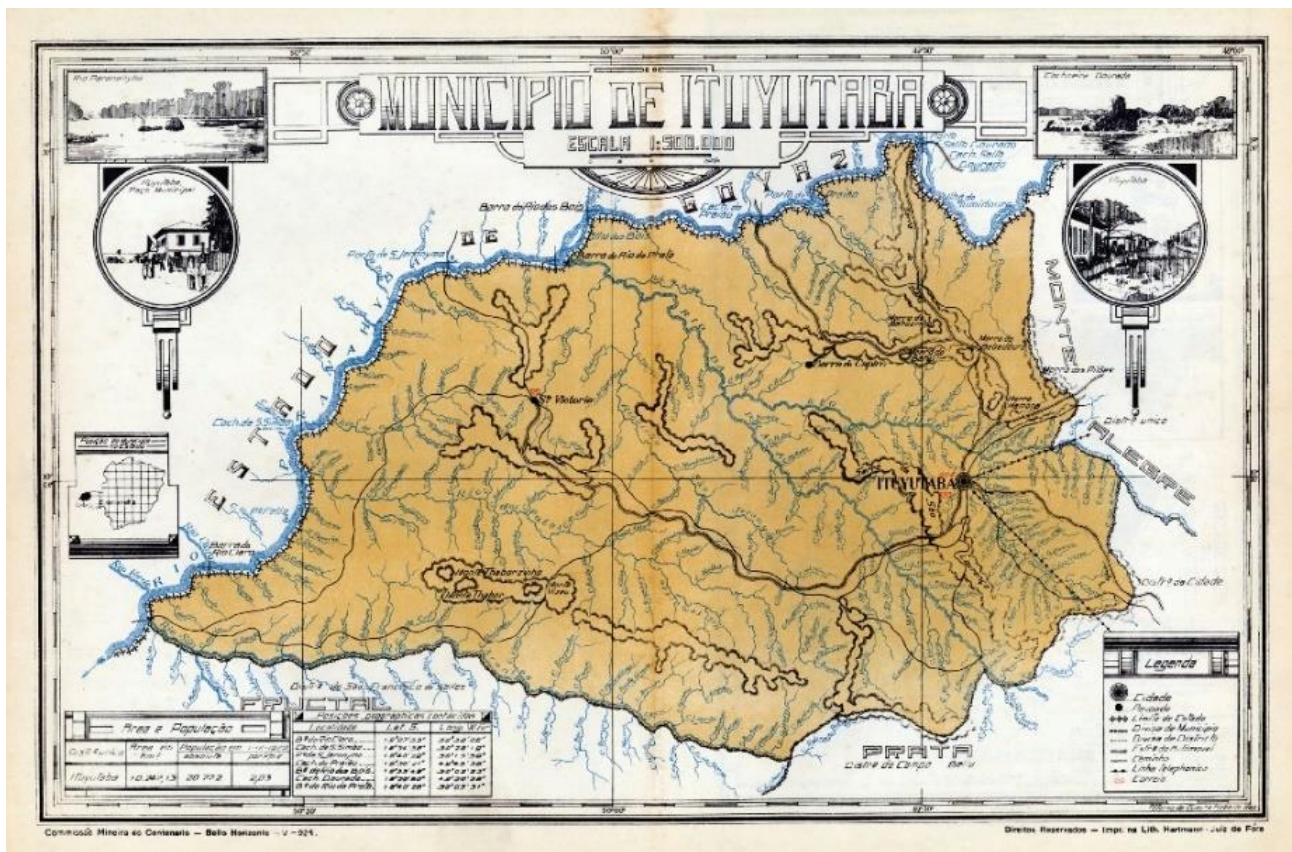


Figura. 14. Mappa del municipio di Ituyutaba, antica Villa Platina, nel 1927.²³⁹

²³⁸ 1° Tutto il villaggio e “Chácaras” che sono nel patrimonio; 2° Le fazendas del São Lourenço Grande e “Pequeno”, 3° Le fazendas del Carmo, Campo Alegre e Pontal; 4° Le fazendas di São Vicente, Córrego Fundo, São Joaquim e Salto; 5° Tutta la grande fazenda del Bahú; 6° Parte della fazenda Soledade che appartiene a questo distretto, Água Amarela e Largo dos Bahús; 7° Parte della fazenda del São José da Boa Vista, che appartiene a questo distretto, Chácara e Mariano; 8° Le fazendas di Monjolinho e Santa Rosa; 9° Tutta la fazenda di Santa Barbara e Córrego D’Anta; 10° Le fazendas di São Jeronymo “Pequeno” o Manoel Nunes; 11° Tutta la fazenda di São Jeronymo Grande o del Venancio; 12° Le fazendas di Patos, Grande e “Pequeno” e Sassapaz; 13° Le fazendas da Farofa, Água Limpa e Canal, e 14°, Samambaia, Cachoeira do Porto Feliz e Cruz, con o Barreiro. Ituiutaba, *Tombo da Matriz de São José - Livro N° 1-1884-1912*.

²³⁹ Questa mappa della città e del municipio di Ituiutaba, qui adottata, fa parte dell’*Album Chorographico* che fu prodotto nell’ambito della commemorazione del *Centenário de Independência do Brasil (1822-1922)* e pubblicata nel 1927. Minas Gerais, *Album Chorographico*, 1927.

(Mappa del municipio di Ituyutaba, 1927 - *Álbum Chorographico*).

In queste località, la cui vegetazione era caratterizzata dalle terre coltivate, dai pascoli per l'allevamento e dalle foreste naturali, si sviluppavano le attività che costituivano la base economica della regione: l'allevamento bovino della specie *Vaccun* e l'agricoltura. La prima e più produttiva delle attività era l'*allevamento estensivo*. La coltivazione del grano veniva svolta al contrario in aree più ridotte e quasi esclusivamente per l'autoconsumo, solo la parte in eccesso veniva commercializzata. In questo contesto prevaleva il latifondo come unità produttiva.

Sono i signori di terre, i fazendeiros, i latifondisti, a formare l'élite politica, l'oligarchia, desiderosa dei cambiamenti sociali e politici che avrebbe potuto permettere la loro crescita economica. Come sottolineato da Lourenço, "il potere di questa élite *sertaneja* proveniva dalla massa di dipendenti sotto il suo controllo, costituita da schiavi o da immigrati stabilitisi nelle sue terre"²⁴⁰. Era stata questa oligarchia ad appoggiare il trasferimento di padre Angelo Tardio Bruno a São José do Tijuco — 63 anni dopo l'inizio dell'occupazione della regione e 51 anni dopo la costruzione della prima cappella — per trasformare il distretto in un villaggio il cui tracciato urbano diventerà ordinato e regolare.

Le vie diritte e lunghe con i lotti che definivano i quartieri del tracciato urbano a Villa Platina si sarebbero riempite di costruzioni "più durature" come aveva suggerito il religioso. Per sostituire i casolari di legno ricoperti di paglia, il prete iniziò "dai particolari, nel lavoro preso in appalto, nelle diverse costruzioni di case residenziali, in stile semplice, ma gradevole e progressista per quell'epoca"²⁴¹. A causa della mancanza di "operai competenti" nell'*arraial*, come aveva segnalato nella predica citata in precedenza, il prete "aveva ordinato di cercare operai di fuori". Petraglia scrive:

sotto la sua protezione, sono venuti i Rosatti, i Rinaldi, e tantissimi altri. Lui scriveva ai conoscenti e agli amici e gli chiedeva di inviare qui i coloni, principalmente destinati all'agricoltura. Se venivano, era il padre Angelo che pagava tutto, di tasca sua, fino a che avrebbero trovato lavoro"²⁴².

Petraglia²⁴³ afferma che alla fine dell'Ottocento il distretto contava già la presenza di una colonia italiana che in quel luogo aveva visto l'alba del nuovo secolo. "Con nomi e professioni definiti, tutti gli italiani si erano adattati perfettamente alla vita agreste degli abitanti di quella

²⁴⁰ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 285. Traduzione mia.

²⁴¹ H. B. de Paiva, "Cônego Ângelo Tardio Bruno", p. 70. Traduzione mia.

²⁴² "Sob sua proteção, vieram os Rosatos, os Rinaldis, e tantíssimos outros. Escrevia a conhecidos e amigos e pedia-lhes mandassem para cá colonos, principalmente destinados à agricultura. Se vinham, era padre Ângelo que pagava tudo, de seu bolso, até que encontrassem emprego". *Id.* Traduzione mia.

²⁴³ J. Petraglia, "A colônia italiana em Ituiutaba".

incolta regione”²⁴⁴. Secondo Monteiro, per quel che riguarda l’inserimento degli immigrati in Brasile, “l’italiano aveva saputo evitare resistenze integrandosi e adattandosi agli ambienti brasiliani con grande velocità, mentre questo non era successo con le altre nazionalità”²⁴⁵. La politica d’immigrazione promossa dal governo regio brasiliano preferiva gli immigrati d’origine italiana per la comune origine linguistica, il latino, ma anche in un’ottica di promozione della religione cattolica, religione ufficiale dell’Impero, fin dagli esordi del programma d’immigrazione il cui obiettivo era sostituire la manodopera schiavile con quella europea, più qualificata.

Sembra che questi criteri abbiano reso buoni frutti alla comunità *tijucana*, poiché nella storica fotografia dell’uscita dalla messa della chiesa *Matriz de São José* (fig. 15), troviamo accanto alla croce la coppia italiana Assunta e Vicente Stock; i *platinensi* João Gonçalves Dutra, Arlindo Teixeira, Costinha, Augusto Carvalheiro; gli italiani Armando e Heitor Frattari (figlio e marito della sarta italiana Emma Simoni), Vittorio Falqueiro²⁴⁶ e il portoghese Henrique, tra altri²⁴⁷. La fotografia conferma il ruolo della chiesa, nella persona di padre Angelo Tardio Bruno, vero catalizzatore delle relazioni tra i nativi e gli immigrati italiani.



Figura. 15. Uscita dalla messa, alla fine dell’Ottocento al Distrito de São José do Tijuco. (Archivio CEPDOMP).

²⁴⁴ “Com nome e profissões definidas, adaptaram-se perfeitamente todos os italianos à vida agreste dos habitantes desta incolta região.” H. B. de Paiva, “Cônego Ângelo Tardio Bruno”, p. 101. Traduzione mia.

²⁴⁵ “Soube o italiano evitar resistências diluindo-se ou adaptando-se aos ambientes brasileiros com grande rapidez, o que não aconteceu com as demais nacionalidades.” N. de G. Monteiro, *Imigração e colonização em Minas 1889-1930*, p. 143. Traduzione mia.

²⁴⁶ O Falcheiro (?).

²⁴⁷ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 345. Traduzione mia.

Osservando la fotografia dell'uscita della messa possiamo ricavare poche informazioni relative alla moda, poiché la foto è panoramica e piuttosto sfocata. Possiamo tuttavia notare la compostezza nel portare l'abito della coppia dei commercianti Assunta e Vicente Stock, a destra, e dei due fanciulli al centro, che portano le giacche chiuse. Una certa disinvoltura appare invece negli uomini che portano le giacche aperte, probabilmente a causa del caldo della regione tropicale e dell'informalità della vita rurale a cui erano abituati. Anche nel portare gli abiti vediamo negli italiani una postura diversa dai fazendeiros e dai contadini *platinensi*.

Ancora secondo Monteiro²⁴⁸, in confronto ad altre regioni come São Paulo e il sud del Paese, nello stato di Minas Gerais il contributo degli immigrati alla crescita demografica e delle attività economiche, doveva essere ritenuto modesto. L'autrice afferma che nonostante ciò il "contributo ha avuto significato nell'ambiente rurale, sia fra i dipendenti che fra i coloni"²⁴⁹. Nel caso di Villa Platina, il contributo era avvenuto soprattutto in ambiente urbano e il ruolo del religioso come mediatore del processo era stato fondamentale per imprimere una nuova direzione socioculturale al villaggio.

Monteiro²⁵⁰ afferma che alla fine dell'Ottocento il Brasile "sarà uno dei Paese beneficiati dalle leve degli immigrati, principalmente della corrente italiana, [essendo questa, quella] che più si impose a Minas"²⁵¹. Villa Platina si inquadra in questa prospettiva, giacché il censimento del 1904²⁵² registra la presenza degli immigrati italiani. Sebbene più tardi la colonia siriano-libanese sia esplosa e abbia assunto una importanza significativa nello sviluppo economico e politico di Ituiutaba²⁵³, nella prima decade del Novecento la nazionalità italiana fu, senza dubbio, la più dinamica nel luogo e conferma una delle tesi di Monteiro.

Nonostante padre Angelo Tardio Bruno avesse sollecitato i coloni perché si dedicassero all'agricoltura²⁵⁴, gli immigrati esercitavano, in maggioranza, le professioni urbane collegate all'edilizia, come aveva suggerito lo stesso parroco nella predica già citata²⁵⁵. Il censimento del 1904 registra anche i luoghi dove si erano stabiliti gli immigrati. Possiamo trovare nella documentazione un numero significativo di queste attività: 1 medico, 1 ingegnere civile, 9 muratori, 8 vasai, 1 pittore, 2 falegnami e 2 fabbri. Insieme a questi professionisti erano arrivati all'Arraial de

²⁴⁸ N. de G. Monteiro, *Imigração e colonização em Minas 1889-1930*, p. 165.

²⁴⁹ "Colaboração teve algum significado no meio rural, seja como assalariado, seja como colono." Ivi., p. 165. Traduzione mia.

²⁵⁰ Ivi., p. 21. Traduzione mia.

²⁵¹ "Será um dos países beneficiados com as levas de imigrantes, principalmente da corrente italiana, [esta é] a que mais se impôs em Minas." Ivi., p. 76. Traduzione mia.

²⁵² Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

²⁵³ H. T. Gomes, "A colônia sírio-libaneza em Ituiutaba".

²⁵⁴ H. B. de Paiva, "Cônego Ângelo Tardio Bruno."

²⁵⁵ C. Chaves, *Caiapônia: romance da terra e do homem do Brasil Central*.

São José do Tijuco anche 2 sartie italiane, 1 sartia discendente di italiani e un sartio italiano²⁵⁶. I sartie italiani si aggiungevano ad un quantitativo totale di 24 professionisti del vestiario nel villaggio e nel municipio. Costoro si sarebbero occupati della manifattura dell'abbigliamento, oltre alla sartoria casalinga, molto diffusa nella regione.

Villa Platina, insediamento urbano in espansione, si preparava ancora a modificare il tracciato urbano. Gli immigrati del villaggio non erano solo quelli esterni al Paese, ma erano una leva di lavoratori rurali di varie parti del Brasile, soprattutto di Minas, di Goiás e di São Paulo, come testimonia il censimento del 1904²⁵⁷. Questo movimento migratorio sarà intenso fino al 1930. La famiglia Teixeira do Amaral, cognome di Inhazinha, entrerà a farne parte nel 1909. Diversamente dagli immigrati stranieri, gli immigrati brasiliani si concentravano nell'ambiente rurale. Invece, i Teixeira do Amaral, famiglia di Inhazinha, cittadini di varie generazioni, preferirono abitare proprio nel centro del villaggio.

Dal momento in cui era arrivato padre Angelo Tardio Bruno, la chiesa, epicentro della vita sociale del distretto, aveva smesso di riunire i fedeli soltanto per la messa domenicale. Il parroco aveva moltiplicato le celebrazioni di santi e le feste religiose²⁵⁸, che “diventarono tradizionali”²⁵⁹ nella vita del luogo e mobilitavano anche i dintorni²⁶⁰. Con la proclamazione della Repubblica nel 1889, le feste civiche erano entrate nel calendario del *Distrito de São José do Tijuco*, movimentando e integrando ancora di più la popolazione *platinense*. Il parroco era riuscito a moltiplicare le occasioni di incontri in chiesa e quindi, indirettamente, ad agire sulla moda aumentando le circostanze nelle quale occorreva apparire elegantemente.

Negli intensi anni della riconfigurazione dell'intreccio urbano, la gioventù locale, più aperta alla vita sociale di quella precedente, richiedeva spazi di socialità oltre alle occasioni religiose e alle feste civiche. Così Tito Teixeira, un giovane imprenditore locale, organizzò dei volontari e propose la costruzione di un giardino pubblico a Villa Platina. Seguendo l'impostazione razionale e geometrica del tracciato urbano adottata dal prete, il giovane ideatore “con l'approvazione del consiglio comunale, e aiutato dalla popolazione, progettò, demarcò, delimitò cantieri e giardini in forma di *castrum* con un *coreto*²⁶¹ al centro. Egli pose come ornamento dei fiori, piantò degli alberi e recintò una grande area di terreno”²⁶² nel *Largo da Matriz*. Nei viali del giardino:

²⁵⁶ *Id.*

²⁵⁷ *Id.*

²⁵⁸ “Entro il 1884, se festeggiava il Martyr *S. Sebastião* – e la Pasqua del Spirito Santo, Oggi se festeggia anche il Patrono *S. José*.” Il 1882 si festeggia il Natale. Nel 1887, N. S^{ra} do Rozario e nel 1890, festeggisi festeja-se *Senhora do Carmo* e *d'Abadia*, e nel 1898, festeggia-si *N. S. da Conceição*, *N. S. Aparecida* e *São José*. Ituiutaba, *Tombo da Matriz de São José - Livro N° 1-1884-1912*. Traduzione mia.

²⁵⁹ C. D. C. Côrtes, *Ituiutaba conta sua História*, p. 48.

²⁶⁰ E. Teixeira, “A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)”, p. 237.

²⁶¹ Se veda nel glossario.

²⁶² P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 308. Traduzione mia.

i ragazzi e le ragazze passeggiavano, facendo il *su e giù*, in gruppi separati, circolavano in sensi inversi. I fidanzati si scambiavano da lontano sguardi innamorati nei fortuiti e rapidi incontri. Era il tempo del fidanzamento a distanza, della corte romantica, delle ragazze pettinate per bene e vestite con cura per i pomeriggi delle domeniche, mentre i ragazzi portavano i completi migliori, come i dandy dell'epoca.²⁶³

Forse era proprio in queste occasioni che Antonio, il promesso sposo di Inhazinha, portava il completo e la cravatta come quelli ritratti nella fotografia (fig. 05). Per rallegrare la vita bucolica del *sertão*, il parroco Angelo Tardio Bruno, a cui piaceva la musica nelle feste religiose, oltre essere questa una tradizione nelle chiese *mineiras*, fondò nel 1886 la prima banda musicale del villaggio. Nel 1909 la *Banda Democrata* fu creata con la direzione del padre di Inhazinha, motivo che lo legò a Villa Platina.

Il coretto (fig. 16) centrale della piazza ospitava le bande in innumerevoli occasioni di commemorazioni civiche, e a dimostrazione degli stretti collegamenti tra la Chiesa e lo Stato, suonavano sia l'inno nazionale che il *Te Deum*. Le bande suonavano anche i nuovi generi musicali brasiliani, come *dobrados*, *sambas* e *maxixes*²⁶⁴, le domeniche pomeriggio. Era questo lo scenario urbano davanti alla casa e all'albergo della famiglia Teixeira do Amaral dal 1909 in poi.

Per promuovere la vita culturale locale, Circa 15 anni dopo la nascita del cinema, fu costruito un "teatro, dove fu installato un cinematografo, con un monitor elettrico"²⁶⁵. Oltre a vedere ed essere vista, la gioventù *platinense* seguì in questo locale lo sviluppo della settima arte.

L'amministrazione pubblica aveva installato l'illuminazione pubblica a gas e lavorava per sostituire la fornitura dell'acqua a canali aperti con un impianto di tubi. Si discuteva inoltre con vivacità sul progetto della rete ferroviaria, per fare in modo che al suo interno fosse inserito il villaggio²⁶⁶.

La creazione del cinematografo fu dovuta all'iniziativa privata. L'implementazione dei miglioramenti urbani promossi dal parroco e dall'amministrazione pubblica e lo sviluppo della vita sociale incentivato dalla chiesa, rappresentano alcuni dei provvedimenti che avevano reso più dinamica la socialità e, di conseguenza, le apparenze. Questo insieme di cambiamenti aveva favorito il commercio dei tessuti, dei nastri, dei pizzi, degli accessori, delle macchine da cucire e della manifattura degli abiti nel villaggio. È in questo contesto che si sviluppa il gusto della moda Liberty nel villaggio in cui era arrivata la famiglia Teixeira do Amaral.

²⁶³ *Id.* Traduzione mia.

²⁶⁴ *Ivi.*, p. 311.

²⁶⁵ *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro* 1911, p. 128. Traduzione mia.

²⁶⁶ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*.

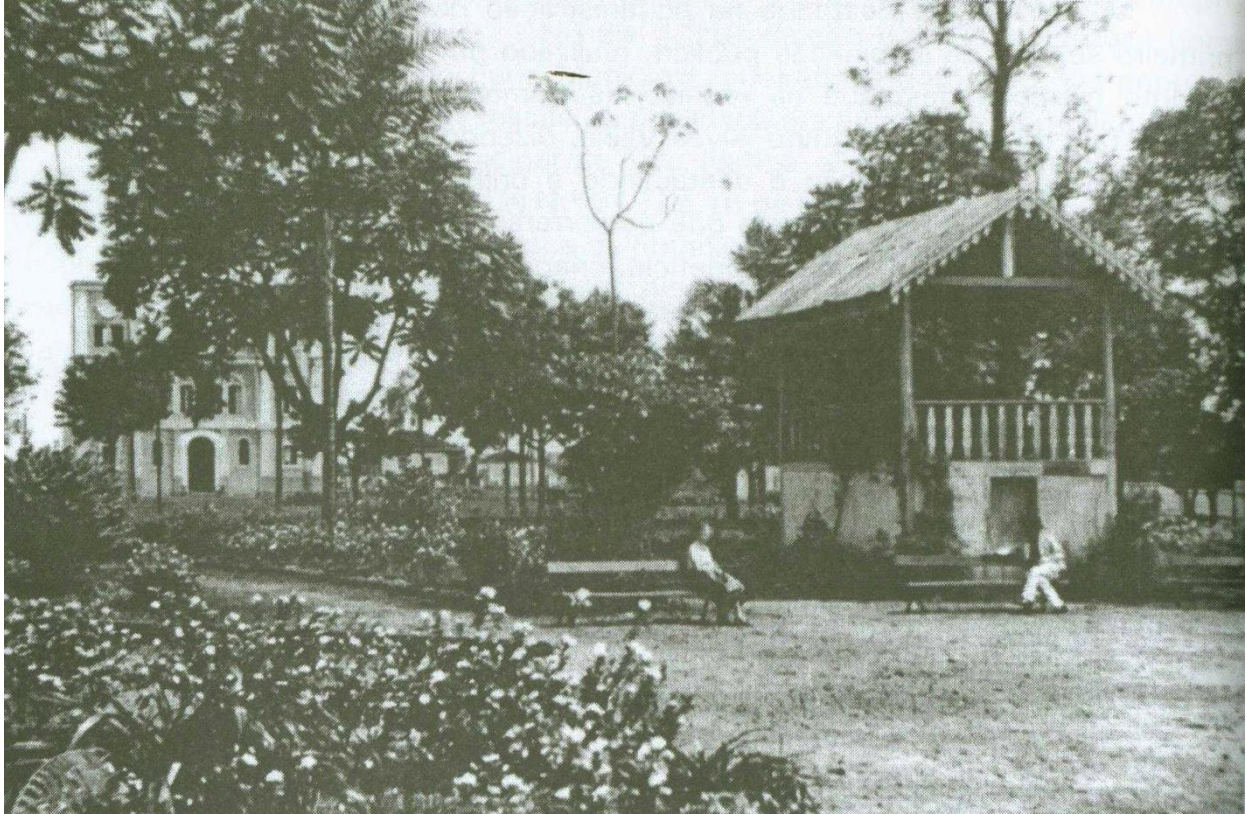


Figura 16. Giardino pubblico di Villa Platina 1910 ca.
(J. B. Zoccoli, *Centenário de Ituiutaba*, p. 38).

La moda Liberty nel sertão di Minas

All'alba del Novecento fotografare era un evento raro nella vita *sertaneja*, come quella di Villa Platina. Perciò i servizi fotografici, considerata la carenza di professionisti e l'alto costo delle fotografie, erano riservati ai rituali e le persone ritratte erano sempre in posa. Le fotografie sono testimonianze dei modi di apparire, da esse possiamo visualizzare l'assimilazione e la circolazione della moda Liberty nel *sertão* di Minas. L'album di fotografie delle laureande²⁶⁷ dell'istituzione educativa cattolica e femminile stabilitasi nel Triângulo Mineiro, il *Colégio Nossa Senhora das Dores*, è uno di questi rari registri. D'origine francese, la scuola era stata la porta di entrata delle suore domenicane nel Paese. Le suore si erano stabilite a Uberaba nel 1885 con l'obiettivo d'educare le figlie dell'oligarchia rurale *triangulina*²⁶⁸. In poco tempo l'influenza della scuola aveva oltrepassato i limiti del Triângulo Mineiro e raggiunto la regione di São Paulo, Mato Grosso e Goiás, come possiamo vedere nel Capitolo III della presente ricerca. Nelle tre fotografie delle laureande della scuola normale, del 1910, (fig. 17, 18 e 19) sono ritratte in posa una ragazza di Ribeirão Preto, una di São Paulo, e una di Uberaba (Minas Gerais), sede della scuola.

²⁶⁷ CNSD, *Album Formandas 1908-1940: Colégio Nossa Senhora das Dores*, Livro I e II.

²⁶⁸ Essendo una delle loro missione fare la carità, se occupavano anche delle fanciulle povere, quelle dette "orfane" o "ingenuae," ossia, figlie della *Lei do Ventre Livre* e per questo senza struttura sociale che si occupasse della loro formazione. Quest'affermazione è basata nell'annuncio della scuola nel *Monitor Uberabense*, 1885, p. 3.



Figura 17. Alda Lobo.
(*Álbum Formandas N° 2*, Archivio MCNSD-IDM).

Figura 18. Raula de Chirée.
(*Álbum Formandas N° 2*, Archivio MCNSD-IDM).

Figura 19. Virgilia Moreira.
(*Álbum Formandas N° 2*, Archivio MCNSD-IDM).

Le nostre testimonianze per quel che riguarda gli aspetti stilistici della moda nel Triângulo Mineiro tra Otto e Novecento sono queste fotografie le cui inquadrature sono in “piano medio” o “mezza figura”, ciò ci permette di vedere solo parzialmente gli abiti indossati. Nelle fotografie di Alda Lobo (fig. 17), di Raula de Chirée, (fig. 18) e di Virgilia Moreira (fig. 19), laureande – normaliste del *Colégio N. S. das Dores de Uberaba*²⁶⁹, per quel che riguarda le fogge delle bluse possiamo notare le maniche, probabilmente lunghe, il collo alto fino al mento, lo scollo con sopra un pizzo trasparente e le spalle ornate con un elemento molto ricorrente nello stile Liberty: il pezzo di tessuto che, nelle bluse, nelle camicie, negli spencer, o in altri indumenti, scende, in diverse forme (quadrate, a “V”, a scialle o tonde), dalle spalle sul petto o sul dorso, fin sotto l’attaccatura della manica ed è chiamato carré o sprone²⁷⁰. Lo sprone segna le spalle rendendole più ampie. Questi sono elementi propri dello stile Liberty. Oltre allo sprone, la presenza del colore chiaro e del pizzo le caratterizzano come uno specifico indumento del periodo: il “vestito lingerie”²⁷¹. Le tre ragazze, nel giorno della loro laurea, indossano le tipiche bluse del “vestito lingerie” che hanno gli elementi caratteristici della silhouette a “S”, ma hanno anche degli elementi specifici: “tessuti

²⁶⁹ CNSD, *Álbum Formandas 1908-1940: Colégio Nossa Senhora das Dores*.

²⁷⁰ Una spiegazione del termine con delle illustrazioni corredate dal termine dell’elemento, le possiamo trovare in: *La Moda Illustrata*, 15 agosto 1912, p. 468; *Id.*, 1 febbraio, 1912, p. 66 o in *L’Eleganza* del 15 agosto 1908, p. 122.

²⁷¹ C. R. Milbank, *Fashion a timeline in photographs*, p. 102.

candidi finissimi, linea morbida, increspatura, pizzi, volants”²⁷².

Oltre alla fotografia della laurea al *Colégio Nossa Senhora das Dores*, un altro rituale che meritava il servizio fotografico nel *sertão* di Minas era il fidanzamento o il matrimonio. Spesso la carenza di professionisti a Villa Platina nei primi anni del Novecento non permetteva il servizio fotografico della cerimonia del matrimonio. Era usanza comune per le coppie non farsi fotografare il giorno delle nozze, bensì prima. Le fotografie venivano poi regalate, come ricordo, ai parenti e agli amici: così faranno anche Antonio e Inhazinha, ancora fidanzati.

Nella figura 20, esclusi il fiore nel petto e il pizzo non è chiaramente visibile il tessuto. La ragazza, probabilmente una promessa sposa, indossa una blusa che assomiglia allo stesso stile di bluse delle laureande della scuola cattolica. Il dettaglio più particolare è certamente lo sprone, che in questo modello è più corto. Per quanto riguarda il tessuto non possiamo essere precisi ma non sembra un pizzo, è più probabile che si tratti di cotone.



Figura 20. Coppie anonime di due promessi sposi.
(Coleção Dr. Rodolfo Oliveira, Casa da Cultura de Ituiutaba).

Anche la seconda promessa sposa (fig. 21) porta una blusa con le caratteristiche generali dello stile Liberty ma, diversamente da quello delle altre ragazze, il suo modello presenta un insieme di diversi tessuti e una ricca lavorazione sartoriale. Qui lo sprone, o carré, è lavorato con occhielli allacciati in

²⁷² G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda: il novecento: dal liberty alla computer art*, p. 29.

zig zag con un cordone che sembra essere in raso. La blusa è scollata in tondo con risvolti ornati di tessuto di colori contrastanti. Lo scollo è coperto da un tessuto con delle nervature trasversali.



Figura 21. Coppie anonime di due promessi sposi.
(Coleção Dr. Rodolfo Oliveira, Casa da Cultura de Ituiutaba).



Figura 22. Coppia Belarmino Villela Junqueira e Candida Oliveira de Gouvêia.²⁷³
(Coleção Dr. Rodolfo Oliveira, Casa da Cultura de Ituiutaba).

²⁷³ Nell'archivio della Casa da Cultura de Ituiutaba la fotografia non registra l'identità dei soggetti. Questo registro è stato trovato nella ricerca bibliografia nel libro di Mário Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*, p.251.

La foggia della terza blusa (fig. 22), quella di Candida Oliveira, è priva di sprone e presenta un ricco lavoro di sovrapposizione. La prima sovrapposizione è quella delle maniche, una corta sopra una lunga, e la seconda è quella del lavoro di ricamo in fili che formano dei disegni sopra il tessuto fantasia. Questi disegni geometrici sono una caratteristica dei ricami Liberty. Corpo a blusa, arricciato alla vita fino all'altezza dei seni.

Le fotografie sono del primo decennio del Novecento, ma non è possibile datarle con precisione. Dalle fotografie possiamo notare che i modelli delle bluse corrispondono a ciò che appariva nelle riviste di moda europee o brasiliane fino al 1908, anno in cui i creatori parigini propongono grandi cambiamenti nella moda femminile. Possiamo ipotizzare che il collegamento della moda francese con il *sertão* sia stato diretto, poiché le insegnanti della scuola cattolica *Colégio Nossa Senhora das Dores de Uberaba*, di cui abbiamo appena parlato, erano delle suore domenicane di Monteils²⁷⁴. Le suore avevano portato con loro le indicazioni della “buona educazione” e della moda francese, ma soprattutto avevano insegnato nelle loro scuole le tecniche di ricamo, taglio e cucito dell'abbigliamento, come è scritto nell'annuncio del loro programma scolastico nel 1885²⁷⁵, che vedremo nel Capitolo III.

Nelle immagini delle figure (fig. 23 e 24) possiamo vedere due proposte di bluse secondo lo stile del “vestito lingerie,” presentato dal periodico francese che circolava in Brasile tanto come in Italia, *La Moda Illustrée: journal de la famille*. Nei figurini del periodico possiamo notare le spalle segnate in due forme diverse: a sinistra, con una applicazione in guipure e a destra con lo sprone di volants di tulle ornato con applicazioni di pizzo; lo scollo è in tessuto trasparente con delle pieghe verticali. I due modelli hanno in comune il colore bianco o chiaro dei tessuti, i colli con delle pieghe verticali o orizzontali e i tramezzi. Lo stile presenta una “profusione di pizzi, ricami e nastri increspati”²⁷⁶, tramezzo, tramezzo da guipure, valenciennes, gala, trina di Venezia, trasparenze, che permettevano delle infinite variazioni nella composizione dei diversi elementi. Le bluse delle laureande – normaliste del *Colégio N. S. das Dores de Uberaba*²⁷⁷ e della promessa sposa della figura 18, corrispondono a questo stile.

²⁷⁴ M. M. T. V. Bichuette and M. A. B. Lopes, *Dominicanas: cem anos de missão no Brasil*.

²⁷⁵ *Monitor Uberabense*, 17 de outubro de 1885, p. 3.

²⁷⁶ G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda: il novecento: dal liberty alla computer art*, p. 22.

²⁷⁷ CNSD, *Álbum Formandas. Album N.º 6: Colégio Nossa Senhora das Dores*.



Figura 23. Bluse stile vestito lingerie.
(*La Moda Illustrée*, 17 febbraio 1901, p. 79, Archivio BCCR).

Figura 24. Bluse stile vestito lingerie.
(*La Moda Illustrée*, 20 gennaio 1907, p. 29, Archivio BCCR).

La blusa della seconda promessa sposa (fig. 21) presenta lo sprone o carré²⁷⁸ con le nervature orizzontali sul collo e presenta uno scollo tondo. Questi elementi sono molto presenti nei vestiti più leggeri, mentre gli occhielli allacciati a zig zag con un cordone e i risvolti ornati di tessuto di colori contrastanti sono presenti nei figurini di *tailleur* come in quelle a sinistra della figura 25.

Della blusa di Candida Oliveira (fig. 22), troviamo corrispondenza in alcuni elementi presenti nei figurini del periodico *La Mode Illustrée* del 1907. Il ricco lavoro di sovrapposizione delle maniche, una corta sopra una lunga, che dalla fotografia non possiamo identificare come una manica a kimono o a giromanica, trovano corrispondenza nelle maniche delle figure 26 e 27. Il lavoro di ricamo, in fili o nastri, che componeva dei disegni Liberty sopra un tessuto fantasia, mostra una conformità con lo stesso lavoro proposto dai figurini della figura 28. Questi motivi di applicazione a nastri potevano avere infinite forme e posizioni nei vari tipi di abbigliamento.

²⁷⁸ Una spiegazione del termine viene data il 1 febbraio 1912 del 1912 dalla rivista *La Moda Illustrata*. Le illustrazioni corredate dal termine dell'elemento, le possiamo trovare in *La Moda Illustrata*, 1 febbraio 1912, p. 66 o in *L'Eleganza* del 15 agosto 1908, p. 122.



Figura 25. Tailleur.

(*La Moda Illustrée*, 27 gennaio 1901, p. copertina, Archivio BCCR).

Figura 26. Bluse maniche stile giapponese.
(*L'Eleganza*, 21 luglio 1907, p. 348, Archivio BMF).

Figura 27. Bluse maniche stile giapponese.
(*L'Eleganza*, 9 giugno 1907, p. 278, Archivio BMF).



Figura 28. Tailleur con dei ricami geometrici.
(*L'Eleganza*, 12 maggio 1901, p. 252, Archivio BMF).

Attraverso l'analisi degli stessi registri fotografici, possiamo constatare che il numero di studentesse che concludevano il processo formativo nella scuola normale in cui erano formate alla sartoria più elaborata era basso, si riferiva dunque a una ristretta élite. Oltre alla formazione inerente

ai “lavori domestici” o “lavori manuali,” come erano chiamate le materie che si occupavano di questi argomenti, le ragazze appartenenti a questa élite erano alfabetizzate in portoghese e avevano una conoscenza di base della lingua francese. Da questi dati ricaviamo che, conclusa la formazione nella scuola normale, le studentesse erano capaci di seguire i cambiamenti stilistici e di aggiornare le loro conoscenze tecniche leggendo i manuali o le riviste di moda in portoghese e in francese che circolavano nel Paese. La diffusione delle conoscenze tecniche, intanto, proseguiva e, grazie alla trasmissione orale, si ampliavano le conoscenze delle tecniche di manifattura degli abiti nel Triângulo Mineiro. Malgrado il quantitativo delle laureande fosse basso, nel 1910, periodo di questi registri, le suore domenicane già contavano 25 anni di insegnamento nella scuola *mineira*, e avevano già dato un contributo rilevante all’innovazione delle tecniche di manifattura del vestiario in circolazione nella regione. A mano a mano che le nuove tecniche arrivavano e mettevano radici, venivano scartate quelle tradizionali del centro sud di Minas, portate dai colonizzatori.

Le fotografie delle laureande testimoniano la circolazione delle proposte stilistiche dello stile Liberty per l’élite dell’oligarchia rurale ed economica, oltre il Triângulo Mineiro. Inoltre, i registri fotografici dei due promessi sposi documentano l’assimilazione di questo stile a Villa Platina. Se facciamo un paragone della qualità delle proposte stilistiche e delle tecniche di costruzione del vestiario con quella dell’edilizia *platinense*, “in stile semplice, ma gradevole e progressista per quell’epoca”²⁷⁹ come l’ha descritta Paiva e come possiamo vedere, alla sinistra, nella mappa di Ituyutaba (fig. 14), rileviamo che lo stile dell’abbigliamento ha assimilato in misura maggiore l’influenza europea, non solo per quel che riguarda l’aspetto stilistico, ma anche per i materiali costruttivi che allora erano, in maggioranza, importati ed erano dunque più elaborati rispetto al tessuto di manifattura casalinga proprio della tradizione tessile *mineira* o di quelle della nascente industria brasiliana. La varietà di tessuti e dei lavori sartoriali presentati sono propri di una moda che portava con sé concetti di modernità e il processo di europeizzazione della vita sociale dell’élite *sertaneja*. D’altra parte, le case dovevano essere edificate con materiali di costruzione del luogo come i mattoni, le tegole e il legno ed erano vincolate alle proposte stilistiche dell’architettura coloniale più semplice.

Molti degli elementi stilistici dello stile Liberty sono presenti nell’abito nuziale, lo spencer, oggetto di questa ricerca, che sarà studiato nel Capitolo V, ma compaiono anche nel vestito della fotografia dei due promessi sposi Ihazinha e Antonio Caetano de Novaes.

²⁷⁹ H. B. de Paiva, “Cônego Ângelo Tardio Bruno”, p. 70. Traduzione mia.

Registro n° 126²⁸⁰: un matrimonio a Villa Platina

La sposa quindicenne, Inhazinha, era una ragazza molto discreta e di poche parole. I racconti personali non sono mai stati una sua abitudine. Inhazinha ha sempre affermato con i familiari che il suo matrimonio con Antonio è stato un matrimonio d'amore²⁸¹ e non il prodotto di una trattativa tra le famiglie com'era tradizione allora. Per comprendere l'intensità di questa passione cerchiamo delle tracce che forse si trovano nelle parole della poesia, poi musicata, *O gondoleiro do amor*, che cantò, accompagnata dalla chitarra, per tutta la vita. I primi quattro versi musicati del poema lirico di Castro Alves recitano:

I tuoi occhi sono neri,
Come le notti senza chiaro di luna...
Sono ardenti, sono profondi,
Come l'oscurità del mare;

Sulla barca d'amore,
Dalla vita che sboccia come un fiore,
brillano gli occhi sulla fronte
del gondoliere dell'amore.

La tua voce è la cavatina
Dei palazzi di Sorrento,
Quando la sabbia bacia l'onda,
Quando l'onda bacia il vento;

E come nelle notti d'Italia,
Ama un canto il pescatore,
Beve l'armonia nei tuoi canti
Il gondoliere d'amore²⁸²

Questa era la canzone preferita dalla promessa sposa; non sappiamo se arrivasse a capire l'ambiguità del lungo poema musicato, ma forse la prima parte le ricordava gli occhi neri del suo promesso sposo Antonio Caetano de Novaes (fig. 29), di 22 anni, che la faceva sognare anche con dei luoghi che non avrebbe mai conosciuto, come Sorrento in Italia. Per lei forse era lui il

²⁸⁰ Ituiutaba, *Certidão de Casamento – Maria Umbelina do Amaral e Antonio Caetano de Novaes*. Ituiutaba, *Índices de Casamentos - Livro N° 1 e 2, Antonio Caetano de Novaes e Maria Umbelina Amaral*.

²⁸¹ Terezinha Novaes Benedetto, deposizione in registrazione sonora, il 04 aprile 2015.

²⁸² Abbiamo preso in analisi una parte del poema di Castro Alves: “Teus olhos são negros, negros,/Como as noites sem luar.../São ardentes, são profundos,/Como o negrume do mar;

Sobre o barco dos amores./Da vida boiando à flor,/Douram teus olhos a frente/Do Gondoleiro do amor.

Tua voz é a cavatina/Dos palácios de Sorrento,/Quando a praia beija a vaga,/Quando a vaga beija o vento;

E como em noites de Itália,/Ama um canto o pecador,/Bebe a harmonia em teus cantos/O Gondoleiro do amor.” C. Alves, “O Gondoleiro do Amor”. Traduzione mia. Castro Alves è stato un poeta della terza generazione dei poeti romantici brasiliani. Dopo è stato musicato da Salvador Fàbregas, cantor, compositor e pianista carioca (Rio de Janeiro c. 1820-1880 c.). Più tarde è diventata molto popolare nella voce di Vicente Celestino e della dupla Tonico e Tinoco.

gondoliere nel mare sulla barca d'amore. Noi sappiamo che aveva ereditato quegli occhi neri dalla nonna paterna, così come il colore della pelle e dei capelli. La sua canzone preferita ci dice qualcosa anche sulla personalità di Inhazinha: era una ragazza passiva, romantica e contemplativa.



Figura 29. Maria Umbelina do Amaral e Antonio Caetano de Novaes, il 1911.
(Archivio privato, famiglia Novaes).

Nella fotografia del fidanzamento, scattata proprio un anno prima del matrimonio, possiamo vedere le espressioni serene, sognanti e in sintonia dei due promessi sposi. Nella fotografia da regalare agli amici e ai parenti come simbolo della loro unione si vede che gli abiti di entrambi sono eleganti. Lei porta una blusa, il cui corpo è arricciato alla vita fino all'altezza dei seni con delle maniche ampie e con lo sprone che cade in forma tonda sulle spalle e sembra quasi uno scialle: uno sprone a scialle. Lo sprone è ornato di frange i cui fili hanno un brillio che suggerisce potessero essere di seta. Il petto è coperto di pizzi. Nel collo porta un ciondolo appeso a un nastro nero che completa con un medaglione poggiato sul lato destro del petto. I capelli sollevati sono ornati da una tiara semplice e stretti in uno chignon, anche questo ornato con un nastro largo di seta, come si può vedere sulla destra.

Nei figurini delle immagini 30 e 31, possiamo vedere due delle innumerevoli proposte della moda francese dello sprone a scialle. Il primo, a sinistra, ha vari volants e frange come quello di Inhazinha. Quello di destra è in tessuto intero senza frange. Quello di Inhazinha assomiglia alla

proposta di sinistra anche nel gioco di pizzi e di tramezzi. Ovviamente quello della promessa sposa è più semplice nelle proporzioni, ciò potrebbe dipendere anche dal prezzo dei tessuti e delle merci, anche se la proporzione dello sprone è molto varia nelle riviste di moda dell'epoca.



Figura 30. Bluse con sprone stile scialle piegato e con orlo in frange.
(*La Moda Illustrée*, 30 giugno 1907, p. 311, Archivio BCCR).

Figura 31. Bluse con lo sprone stile scialle con orlo in nastro.
(*La Moda Illustrée*, 7 luglio 1907, p. 326, Archivio BCCR).

La silhouette a “S”, quella dello stile Liberty, era costruita con l’ausilio di un accessorio molto importante: il corsetto. Questo indumento fu ampiamente celebrato nelle riviste di moda per il periodo di cui si occupa questa ricerca. La sua funzione era stringere la vita, mentre dava rilievo ai seni, spingendoli molto in alto e modellando il corpo. Allo stesso tempo imponeva rigidità ai movimenti femminili. Considerando che questo indumento era costoso, non sappiamo se Inhazinha lo portasse, o se ottenesse la silhouette soltanto con la rigidità prodotta dal rinforzo delle stecche inserite nella fodera della blusa. Se le parole “mobilità” e “velocità” sono centrali per il periodo, il corsetto e le bluse steccate al contrario sono elementi di immobilità imposti alle donne borghesi. Tale rigidità contrastava con l’esigenza di movimenti veloci richiesti dai costumi di vita moderni tanto nelle grandi città quanto nei villaggi del *sertão*.

Antonio Caetano de Novaes indossa un completo che comprende un panciotto arricchito con una spilla e un papillon. In linea con i dettami della moda del momento, porta le spalle imbottite, una camicia bianca con il completo in colore scuro. I tessuti della manifattura del risvolto della

giacca intorno al collo sono due e il loro aspetto contrastante produce un effetto elegante. Il colletto della camicia è alto e il papillon sembra essere in seta. Il taglio è elegante. La barba è curata e i capelli sono corti. Il tessuto del completo in usanza era la casimira inglese, quello della camicia probabilmente lo zephyr, celebrato dalle riviste di moda europee²⁸³ e in vendita nel commercio locale²⁸⁴.

Possiamo ipotizzare che questi abiti erano adeguati all'eccezionalità dell'occasione. In genere nella vita quotidiana il vestiario dei due promessi sposi era più semplice. Anche se frequentavano i potenti, i genitori di Inhazinha non possedevano soldi e le loro risorse erano molto limitate per potersi permettere di allevare cinque figli, senza possedere quella terra in cui “se si pianta tutto dà”²⁸⁵. Per quanto riguarda la famiglia di Antonio, sappiamo che il padre era un industriale, signore di *engenho de canna*, latifondista²⁸⁶ e uomo d'affari. João Caetano de Novaes, questo il nome del padre dell'erede contadino, comprava e vendeva dei lotti di terreno²⁸⁷. Possiamo immaginare che, in quei tempi, gestisse una proto industria i cui ricavati non dovevano però essere molti. Se la terra, quindi l'attività rurale, era il mezzo di sostentamento, i soldi arrivavano una volta all'anno, quando si commercializzavano il grano o il bestiame. Inoltre la famiglia era numerosa²⁸⁸ e la vita austera del lavoro di campagna esigeva abiti più resistenti e adatti ai movimenti. A 22 anni Antonio, che era il figlio maggiore e lavorava con il padre, si era dichiarato contadino nel censimento (Tabella 01)²⁸⁹.

Sfogliando i documenti su cui si basa questa ricerca, vediamo che le famiglie Novaes e Guimarães dalla parte di Antonio e Teixeira do Amaral e Martins de Souza dalla parte di Inhazinha erano numerose. Inhazinha aveva quattro fratelli di cui il più grande, Deolindo Teixeira do Amaral, aveva sposato una delle erede dei Villela, una delle famiglie potenti del luogo, poco tempo dopo il suo arrivo nel villaggio²⁹⁰. Antonio aveva cinque fratelli. Ciascuno dei due promessi sposi aveva una trentina di zii che avevano, ognuno, una media di sette figli.

Nella fotografia (fig. 32) possiamo vedere, in posa, la famiglia del fratello del Tenente Colonnello Joaquim Teixeira do Amaral, zio della promessa sposa: il Maggiore José Teixeira de

²⁸³ *L'Eleganza*, 15 agosto 1908, p. 122.

²⁸⁴ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*.

²⁸⁵ In riferimento al documento considerato quello che ebbe fondato il Brasile, la lettera di Pero Vaz de Caminha, scritta al Re Dom Manuel il 1° maggio 1500. L'espressione voi dire fertilità e in origine è “dar-se-a nella tudo por bem das aguas que tem”. P. V. de Caminha, *Carta a El-Rei D. Manuel Sobre o Achamaneto do Brasil, 1500*. Traduzione mia.

²⁸⁶ Laemmert, *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1909, p. I-103-I-105. Ivi., 1910, p. 128-130. Ivi., 1911, p. 3168-3170. Ivi., 1915, p. 3289-3290.

²⁸⁷ Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento*.

²⁸⁸ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

²⁸⁹ *Id.*

²⁹⁰ Aveva sposato América, figlia di Francisco Alves Villela (Chico Alves) e Augusta Martins de Andrade. P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 337. América nel 1904 é registrata nel censimento com 9 anni di età. Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. S. O., Fam. N. 63, N. O. 437.

Sant'Anna e Francisca Augusta da Fonseca (al centro). Accanto a Francisca, la sua figlia cieca come il fratello Ladario, il musicista. La famiglia abitava ad Uberabinha, dove il Maggiore era stato il quarto *Agente Executivo* tra il 1900-1903. La data in cui è stata scattata la fotografia, non ci è pervenuta, ma può essere suggerita dagli abiti delle giovani alle estremità, i cui vestiti hanno il taglio impero apparso nelle riviste di moda in seguito ai cambiamenti stilistici dell'anno 1908²⁹¹. I vestiti sono riccamente ornati e il taglio sartoriale del tailleur di Francesca e degli uomini suggerisce la più elevata posizione economica del Maggiore rispetto al suo fratello Tenente Colonnello, ospite al matrimonio. Considerando che il rapporto tra le due famiglie era stretto, la Famiglia Teixeira do Amaral lo aveva certamente ospitato in occasione della cerimonia del matrimonio.



Figura 32. Famiglia del Maggiore José Teixeira de Sant'Anna.²⁹²
(Archivio privato, Maristela Novaes).

Un anno dopo la posa per la fotografia (fig. 29), la sposa quindicenne indosserà quello che

²⁹¹ *L'Eleganza*, 15 agosto 1908, p. 122.

²⁹² L'oggetto è stato donato a Maristela Novaes il 2001, dalla zia Guaraciaba Novaes, che a sua volta lo aveva ricevuto dalla madre, Inhazinha.

era per lei un elegante vestito da sposa in stile Liberty. Il suo fu il matrimonio numero 126²⁹³ del libro di registro civile e fu celebrato alle ore 17 di sabato 12 ottobre 1912, a casa, nel *Largo da Matriz*. Le nozze cattoliche furono celebrate dal prete architetto Angelo Tardio Bruno, amico del nonno e del padre del promesso sposo, che ricopriva anche il ruolo di giudice di pace per il registro civile.

Possiamo immaginare quanto il matrimonio tra l'unica figlia della coppia Joaquim e Vicencia e l'erede contadino possa essere stato motivo di gioia per entrambe famiglie. Con delle famiglie così numerose che avevano relazioni molto strette, è ipotizzabile che, pur limitando il numero degli invitati alla cerimonia offerta dal Tenente Colonnello Joaquim Teixeira do Amaral e da sua moglie Vicencia Teixeira do Amaral, almeno 100-150 persone fossero invitate. Nonostante si trattasse di una festa semplice, per la quale tutto era stato preparato a casa, per le condizioni economiche della coppia sostenerne i costi doveva essere stato un sacrificio²⁹⁴. L'evento dovette essere organizzato con molta cura, nonostante le difficoltà, anche tenendo conto delle relazioni della famiglia con la borghesia locale. L'attenzione dedicata alla cerimonia è percepibile non solo attraverso la blusa che è stata conservata fino ad oggi, ma anche per i testimoni: di Antonio era stato testimone Astolpho Bittencourt, politico e latifondista, marito di sua zia Ana de Novaes. I coniugi erano arrivati per l'occasione dalla città del Prata, forse con le tre figlie, studentesse alla scuola cattolica *CNSD*, di Uberaba. Di Inhazinha fu testimone il medico Joviano Alves de Castro, un parente di Fructal, trasferitosi di recente nel villaggio. I parenti e gli amici residenti nel villaggio, oltre a quelli invitati dalle città del Prata e di Fructal, riempirono la casa del *Largo da Matriz* con una grande festa.

²⁹³“Numero [sic] cento e vinte e seis. Aos doze dias do mez de Outubro do anno de mil novecentos e doze, as cinco horas da tarde, nesta Villa platina, município do mesmo nome, Estado de Minas Gerais, em caza de residência do Coronel Joaquim Teixeira do Amaral, no Largo da Matriz, onde se achava o primeiro Juiz de Paz Conego Ângelo Tardio Bruno commigo Escrivão de seu cargo, abaixo assinado e as testemunhas Coronel Astolpho Bittencourt e Doutor Jovicus Alves de Castro, celebraram se em matrimonio, anteriormente habilitados, Antonio Caetano de Novaes, com idade de vinte e dois anos, solteiro, lavrador filho legitimo de João Caetano de Novaes e de Candida Maria de Novaes, natural e residente neste distrito e Dona Maria Umbelina do Amaral, com idade [sic] de quinze annos, solteira, de profissão serviços domésticos, filha legitima do Coronel Joaquim Teixeira do Amaral, natural da cidade do Fructal, deste Estado, residente nesta Villa e não são estes contrahentes parentes em grau prohibido e não há impedimento conhecido que os iniba de cazar se um com o outro. Em firmeza do que eu José Candido da Silva e Souza, oficial do Registro Civil lavrei este termo que vai por todos assegurados”. Conego Ângelo Tardio Bruno, Antonio Caetano de Novaes, Maria Umbelina do Amaral. Astolpho Bittencourt com 46 annos de idade, proprietario residente na cidade do Prata e Doutor Joviano Alves de Castro (médico)*, residente nesta Villa, com 30 annos de idade. José Candido da Silva e Souza.” Ituiutaba, *Certidão de Casamento – Maria Umbelina do Amaral e Antonio Caetano de Novaes*.

²⁹⁴ Joaquim Teixeira do Amaral appare nel libro di pagamento delle tasse con un debito di 112\$500 (cento e dodici mille e cinquecento *Réis*) relativo il 1912 e \$050 (cinquanta *Réis*) di pagamento della tassa di acqua negli anni 1911 e 1912, l'anno del matrimonio. Ituiutaba, *Livro do Lançamento do Imposto Territorial do Estado de Minas Gerais - Munic. de Ituiutaba N° 2: 1902-1915*, 1913, p. 14.

CAPITOLO II

La moda nella stampa e la stampa di moda tra i due mondi

All'alba del Novecento la stampa di moda di produzione brasiliana era già diffusa nel Paese, al fianco di quella internazionale: inglese, tedesca, nord americana, italiana, ma soprattutto francese. In Brasile, come in tutto l'Occidente, lo sviluppo della stampa era stato determinato da quello del capitalismo e, in particolare, dall'incremento dei sistemi di trasporti automobilistico e ferroviario che si andava allora affermando. Secondo Sodré “è interessante verificare il parallelismo tra lo sforzo tecnico di produzione nella stampa e il progresso dei mezzi di comunicazione e di trasporto”²⁹⁵. Costa scrive: “durante il XIX secolo le distanze erano state ridotte, gli oceani interconnessi, le grandi ferrovie intercontinentali avvicinarono gli estremi”²⁹⁶. In Brasile il sistema di trasporto era stato realizzato a metà Ottocento con l'avvio della costruzione della rete ferroviaria, parallelamente allo sviluppo del servizio postale. Questo aveva permesso la velocizzazione degli spostamenti delle persone e della distribuzione delle merci, compresi i libri e i giornali. I nuovi mezzi di comunicazione, i giornali e le raccolte di moda, erano presenti già prima del 1750 in Francia, e segnarono una svolta nella storia della cultura²⁹⁷.

Il Brasile coloniale non aveva conosciuto né l'università né la stampa. Subito dopo l'inizio dell'esistenza storica del Brasile, erano piovute sull'editoria e sulle tecniche di stampa le maledizioni e le condanne del Portogallo che le considerava alla stregua di attività eretiche²⁹⁸. Fin dal 1576 sull'università e sulla stampa pesavano tre tipi di censura: “quella episcopale o dell'*Ordinário*, quella dell'Inquisizione e quella del governo regio, esercitata dal *Desembargo do Paço*”²⁹⁹. A questi tipi di censura si aggiunsero, a partire dal 1624, restrizioni ancora più severe. I libri ammessi nella metropoli, ossia a Lisbona, erano solo quelli approvati dal Santo Uffizio dell'Inquisizione e dai giudici o *Desembargadores do Paço*, autorità riconosciute dal governo portoghese. Se nella metropoli era questa la situazione, nella colonia brasiliana la censura libraria era ancora più pesante e si intensificò dopo la scoperta dell'oro nella regione sud est, alla fine del XVII secolo.

Una delle prime conseguenze della scoperta dell'oro si manifestò nel 1763: lo spostamento della capitale della colonia. Da Salvador, nel nord est, la capitale era stata trasferita a Rio de Janeiro, regione a sud est del Paese. La vicinanza della capitale alle regioni minerarie significò un

²⁹⁵ N. W. Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, p. 2. Traduzione mia.

²⁹⁶ C. Costa, *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*, p. 51. Traduzione mia.

²⁹⁷ D. Roche, *Il linguaggio della moda*, p. 466.

²⁹⁸ N. W. Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, p. 13.

²⁹⁹ Ivi., p. 12. Traduzione mia.

maggior controllo sull'attività estrattiva. Nel 1792 i libri ammessi nella nuova capitale della colonia erano venduti soltanto in una libreria e nel 1799 ne vennero aggiunte altre due, erano ammessi: “*O livro de Carlos Magno, l'Almocreve das Petas, gli almanacchi e i calendari*”³⁰⁰. Tutti questi scritti si stampavano esclusivamente in Portogallo. Con questo tipo di controllo, i libri eterodossi potevano entrare soltanto tramite il traffico di contrabbando, sia nella metropoli che nella colonia. A Rio de Janeiro i marinai inglesi vendevano nel porto carte e periodici³⁰¹. Il diritto a possedere dei libri avevano solo i religiosi. Oltre che di contrabbando, i libri e i giornali stranieri entravano nella colonia tramite i figli dei coloni che andavano a studiare nella metropoli portoghese o nelle altre città europee, ma nel Paese le scuole erano poche, si occupavano solo di istruzione di base ed erano unicamente maschili. Come è già stato chiarito da Sodré “mantenere le colonie chiuse alla cultura era una caratteristica propria della dominazione portoghese”³⁰². In queste condizioni, solo alla fine del XVIII secolo cominciarono a formarsi biblioteche private nella colonia, ma si trattava di pochi casi isolati³⁰³, la colonia aveva tentato inoltre di creare dei centri di stampa, ma essi erano stati sempre chiusi dal governo portoghese.

L'avvenimento che cambiò la situazione fu proprio il trasferimento del governo regio portoghese a Rio de Janeiro nel 1808. Tale cambiamento fu origine di grandi cambiamenti politici, economici e socioculturali che favorirono anche la nascita della stampa locale e “l'apertura dei porti alle nazioni amiche”, che permise la circolazione della stampa straniera nel Paese. L'apertura dei porti, assieme all'avvio della circolazione della stampa, coinvolse anche l'ambito della moda. Questo rese disponibile alla “buona società”, aristocratici e borghesi, alcune informazioni su diversi aspetti: norme comportamentali, novità sul vestiario e notizie sulle mode più adeguate a ogni circostanza della vita sociale. Inizialmente, in Brasile, tutto ciò che si stampava era soggetto alla censura già descritta, secondo il modello coloniale. Sotto la pressione della *Revolução do Porto*, in Portogallo, nel 1821 la censura cessò di esistere e il monopolio sulla stampa passò allo Stato, ancora sotto il governo di Dom João VI, re del *Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves*. Le nuove forze politiche ed economiche, nei successivi governi degli Imperatori del Brasile, D. Pedro I e D. Pedro II, permisero lo sviluppo della stampa che era nata nel Paese intorno al 1808. Nel corso dell'Ottocento, la stampa si sviluppò seguendo un percorso instabile e incerto, condizionato anche dai cambiamenti politici: nel 1815 da colonia il Brasile acquisì lo *status* di Regno, mentre nel 1822 divenne indipendente, per poi diventare un Impero e trasformarsi in una Repubblica nel 1889.

Come conseguenza della politica portoghese di assoluto controllo della circolazione delle

³⁰⁰ Ivi., p. 16.

³⁰¹ *Id.* Traduzione mia.

³⁰² Ivi., p. 21. Traduzione mia.

³⁰³ *Id.*

informazioni nella colonia, la stampa era nata e si sviluppava in un Paese che nel *Recenseamento Geral do Brasil em 1872*³⁰⁴ si accorse di avere un alto tasso di analfabeti. Infatti, su una popolazione di 9.930.478 abitanti, solo l'84% era alfabetizzata³⁰⁵. L'obbligatorietà dell'insegnamento era stata sancita nel 1879 con il *Decreto de 19 abril* dello stesso anno, vale a dire sette anni dopo il censimento e dieci anni prima della proclamazione della Repubblica. Da una parte l'Impero doveva educare la popolazione, mentre dall'altra la stampa, appena nata, doveva formare il suo pubblico di lettori³⁰⁶.

All'alba del Novecento la capitale della Repubblica conobbe una ristrutturazione urbana e architettonica che trasformava le abitudini dei suoi abitanti e influenzava il Paese (fig. 33). La riforma urbana promossa dal governo centrale di Rodrigues Alves e da quello municipale di Pereira Passos, aveva come modello il rinnovamento urbanistico promosso da Haussmann a Parigi tra il 1852 e il 1870. Il governo repubblicano brasiliano voleva la modernità e per raggiungerla si ispirava a quella parigina iniziata circa 33 anni prima. I giornali e le riviste veicolavano la riforma³⁰⁷ passo dopo passo, tanto quanto divulgavano le idee di modernità nelle diverse aree, compresa quella dell'abbigliamento, ossia della moda. "Si esaltava il progresso, la tecnologia, importati dall'Europa, che erano arrivati nella città per trasformarla in una metropoli modello e dare forma ai nuovi stile di vita"³⁰⁸. Lo stile di vita moderno voluto dal governo repubblicano significava anche includere il consumo di merci, tecnologie e informazioni appartenenti al mondo della moda e veicolati dalla stampa. Rio voleva la civiltà.



Figura 33. Vista dell'*Avenida Central do Rio de Janeiro* nel 1906.
(Archivio PINTEREST).

³⁰⁴ Brasil, *Recenseamento do Brasil em 1872*.

³⁰⁵ C. Costa, *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*, p. 79.

³⁰⁶ *Id.*

³⁰⁷ *O Malho*, 06 de junho 1903.

³⁰⁸ R. Feijão, *Moda e modernidade na Belle Époque carioca*, p. 133.

Sul fenomeno inerente alla moda, scrisse Roche:

tra Sei e Settecento, questo grande fenomeno di spartizione dei segni trova una lena che gli consente di diffondersi ben al di là dei confini del Regno: la Francia dà già il tono all'Europa. Esiste un'industria dell'abbigliamento; esiste, più che altro a Parigi, il "lusso", con una tradizione, una clientela, un giro di interessi; esiste la necessità, per chi opera nel settore, di promuovere il flusso di indumenti nuovi e di accelerare i ritmi del ricambio d'abiti; esiste, insomma, tutta un'economia del vestiario che sostiene l'ascesa della moda. [...] Da tali fenomeni economici bisogna prendere le mosse, per sapere da quando la moda riveste una funzione di scambio, e se davvero essa presenta caratteri analoghi a quelli del mercato.

Numerosi indici provano come l'accelerazione nel cambiamento delle abitudini e dei gesti relativi all'abbigliamento coincida, cronologicamente, con l'esplosione dell'economia politica. Dopo il 1750, con i libri e i giornali economici, si moltiplicano anche i giornali di moda.³⁰⁹

La moda come appare nella stampa specializzata, sui periodici di moda, è diretta alla divulgazione delle proposte di fruizione dei prodotti della grande industria tessile (tessuti, mercerie, ecc.). La moda qui è intesa come una grande catena, come "il" o "i" sistemi di vestiario. "Il" sistema di vestiario coinvolge la produzione di fibre, tessuti, pigmenti, mercerie, capi, macchine, attrezzi di cucito, ecc. La gestione della produzione di tale prodotti e la loro distribuzione sono affari prevalentemente maschili. Ciò riguarda l'economia politica, come ha scritto Roche³¹⁰. Secondo Simmel, "il rapporto fra astrattezza e organizzazione sociale oggettiva si manifesta nell'indifferenza della moda in quanto forma nei confronti di ogni significato dei suoi contenuti particolari e nel suo passaggio sempre più decisivo in strutture economiche socialmente produttive"³¹¹. Per tale ragione questa ricerca si focalizzerà maggiormente sulla moda nella stampa e non sulla stampa di moda. Compete a noi cogliere informazioni su ognuno degli anelli della lunga catena del vestiario, sparsi nei diversi segmenti della stampa, per comprendere quello che produceva: le mode, compresa quella dell'abbigliamento. È questo lo sguardo che può consentirci di cogliere il funzionamento "del" o "dei" sistemi di vestiario: sia quello centrale, dei grandi Paesi della rivoluzione industriale dell'Occidente, che quello periferico, del *sertão*, entro i confini di Minas Gerais e ciò che li collega.

La moda opera nei tre settori produttivi dell'economia e solo alcune attività del settore terziario riguardano specificamente l'abbigliamento, come per esempio la creazione degli stili, delle silhouette, delle fogge e dei figurini, dei cartamodelli, dell'insegnamento delle tecniche di lavorazione, ecc. Nel Novecento la stampa, a lungo segmentata, detta gli argomenti della creazione di stile, dei figurini e delle tecniche di manifattura degli abiti alle donne, all'insegna della

³⁰⁹ D. Roche, *Il linguaggio della moda*, p. 45.

³¹⁰ *Id.*

³¹¹ G. Simmel, *La moda*, p. 23.

frivolezza. L'argomento della "lettura amena" associata alla stampa di moda potrebbe forse essere stato rafforzato dal discorso di M^{me} de Beaumer, nella presentazione del *Journal des Dames* nell'ottobre 1761, proprio nel periodo di nascita di questo segmento:

nel nostro giornale ci sarà spazio anche per la ragione, purché essa si presenti con il sorriso della grazia. Non esiteremo ad associare alle arti più nobili le mode più frivole. Se, come pare, sul tavolo da toeletta di una donna di mondo devono esserci, accanto ai nastri e ai pompons, i libri di Montesquieu e di Racine, allora tale biblioteca femminile deve comprendere anche letture più amene...³¹²

A creare questo pregiudizio di frivolezza e amenità avevano collaborato i *philosophes* francesi più accreditati e poi gli storici delle idee con il loro disprezzo per gli oggetti minori e i minuti fatti dalla vita quotidiana³¹³. Nel riflettere sull'aspetto poliedrico della moda Simmel scrisse:

se la moda porta a espressione e accentua l'impulso all'eguaglianza e quello all'individualizzazione, il fascino dell'imitare e quello del distinguersi, si può forse spiegare perché in generale le donne dipendano particolarmente dalla moda. E dalla debolezza della posizione sociale alla quale le donne sono state quasi sempre condannate nel corso della storia che deriva il loro rapporto vincolante con tutto ciò che appartiene al «costume», con «ciò che conviene», con la forma di esistenza generalmente valida e approvata. Infatti il debole evita l'individualizzazione, il basarsi oggettivamente su se stesso, con le proprie responsabilità e la propria necessità, il difendersi con le proprie forze. Soltanto la forma di vita tipica di una collettività gli assicura quella protezione che impedisce a chi è forte di utilizzare il sovrappiù delle sue energie. Mantenendosi sul terreno solido del costume, della media, del livello generale, le donne aspirano intensamente all'individualizzazione e alla distinzione della personalità che sono ancora relativamente possibili. La moda offre loro una felice combinazione: da un lato un campo di imitazione generale, un nuotare nella più ampia corrente sociale, una liberazione dell'individuo dalla responsabilità del suo gusto e delle sue azioni, dall'altro una distinzione, un'accentuazione, un ornamento individuale della personalità.³¹⁴

Se questa debolezza caratterizza soprattutto le donne, può riguardare tuttavia anche gli uomini, ed è un fattore che spinge a collaborare con la formazione delle strutture economiche socialmente produttive. La storia della moda non è costituita dalla debolezza di una minoranza di donne, ma soprattutto dalla concretezza maschile, e per capirla dobbiamo allargare lo sguardo e raggiungere la stampa che si occupa di politica, di economia, di amministrazione e di commercio, perché sono testimonianze che ci parlano di problemi riguardanti le materie prime, i procedimenti di lavorazione, i costi, l'immobilità o la mobilità sociali, le mode e le gerarchie sociali³¹⁵. Sulla stampa di moda scrisse Roche:

³¹² Ivi., p. 468.

³¹³ *Id.*

³¹⁴ G. Simmel, *La moda*, p. 42-43.

³¹⁵ F. Braudel, *Civiltà materiale, economia e capitalismo: Le strutture del quotidiano (secoli XV-XVIII)*.

gli storici, per parte loro, possono riconoscere ai giornali stessi una duplice funzione: quella di specchio, nel quale una società, appunto, si legge, dunque si svela; e quella di moltiplicatori di un'evoluzione in corso, nel senso per cui l'immagine riflessa di una forma non si risolve mai in pura iterazione, bensì in modifica e rinnovamento.³¹⁶

È proprio per cercare di leggere, dunque di svelare, la società otto-novecentesca in una chiave più completa, che faremo riferimento, oltre alla stampa di moda, a quelle pubblicazioni che segnalano le forze che la producevano e la promuovevano poiché “la produzione ascendente aveva promosso l'apertura di nuovi mercati, la necessità di conquistarli aveva dato importanza alla propaganda, e l'annuncio era sorto come traccia evidente del collegamento tra la stampa e altre forme di produzione di merci”³¹⁷.

Gli abiti sono indispensabili nella cultura occidentale europea per donne, uomini e bambini. Sono i sarti a occuparsi della manifattura degli abiti maschili, costretti anch'essi al “flusso di indumenti nuovi e di accelerazione dei ritmi del ricambio d'abiti”³¹⁸. Per capire il coinvolgimento maschile nella sartoria torniamo indietro: a partire dal 1588, a Parigi, nella “mecca della moda”, e per un secolo, furono i sarti a gestire, dall'inizio alla fine, la fabbricazione di un abito³¹⁹. Le donne, nella Parigi della nascita dell'industria della moda, lavoravano nell'anonimato della vita domestica e si occupavano del cucito dei pezzi ordinari e inferiori, ma come individuato da Roche: “una prima e decisiva breccia nel muro del monopolio maschile si è aperta nel 1675, quando il governo regio ha riconosciuto un'esistenza giuridica alla corporazione delle sarte”³²⁰. Oltre al diritto ad avere una corporazione, a lungo un privilegio riservato agli uomini, l'*Haute Couture* era nata dall'impegno di Worth, un sarto inglese, nella metà dell'Ottocento. Tra Otto e Novecento l'alta moda era soggetta al dominio degli uomini che gestivano la produzione degli abiti e la promozione del settore.

Il consumo della grande produzione di tessuti dei paesi industrializzati era stato possibile grazie alla promozione di nuovi stili di vita, le nuove *silhouettes*, la varietà e i ricambi di figurini che dovevano essere diffusi. Secondo Simmel,

il caratteristico ritmo “impaziente” della vita moderna significa non soltanto il desiderio di un rapido cambiamento dei contenuti qualitativi della vita, ma anche la potenza del fascino formale del confine, dell'inizio e della fine, del venire e dell'andare. Nel senso più compendioso di questa forma la moda con il suo gioco fra la tendenza ad una diffusione generale e la distruzione del proprio senso, che seguirebbe tale diffusione, ha il fascino caratteristico di un confine, il fascino della novità e contemporaneamente quello della

³¹⁶ D. Roche, *Il linguaggio della moda*, p. 466-467.

³¹⁷ “[...] a produção ascensional provocou a abertura de novos mercados, a necessidade de conquistá-los conferiu importância à propaganda, e o anúncio apareceu como traço ostensivo das ligações entre a imprensa e as demais formas de produção de mercadorias”. N. W. Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, p. 3. Traduzione mia.

³¹⁸ *Id.*

³¹⁹ *Ivi.*, p. 297.

³²⁰ *Id.*

caducità.³²¹

Il caratteristico ritmo “impaziente” era dato dalla “macchina a vapore, che permetteva la meccanizzazione della produzione tessile, e aveva reso possibile stampare grandi serie di periodici”³²². I produttori di tessuti e mercerie erano associati ai grandi magazzini e alla stampa di moda per promuovere la vendita dei loro prodotti in un intreccio di sostegno reciproco. La stampa di moda comprende i “periodici che si sono proposti per obiettivo la presentazione regolare delle collezioni di moda, con testi spesso corredati da immagini”³²³ e quelli relativi alla diffusione delle tecniche di manifattura degli abiti. Nel Brasile dell’Ottocento, i commercianti e gli industriali sapevano che vendere delle merci implicava creare anche i consumatori, e i pubblicitari dovevano formare il pubblico di lettori, ossia i fruitori della stampa.

Villa Platina, all’interno dei confini di Minas Gerais o, per essere più precisi, nel Triângulo Mineiro, promosse la sua riforma urbana e architettonica all’alba del Novecento. Non sappiamo se quella della capitale, molto diffusa sui giornali del Paese, avesse contaminato il parroco napoletano che l’aveva promossa. Come abbiamo visto nel Capitolo I, durante l’Ottocento Villa Platina era stata teatro di un processo di popolamento. In quella realtà l’occupazione dello spazio aveva compreso la lotta contro gli *índios*, un popolo che non si vestiva, ma piuttosto si ornava³²⁴.

Stampa: giornali, riviste, almanacchi, libri e manuali tecnici

L’istituzione della stampa in Brasile, nel 1808, era stata soltanto l’inizio di una lunga e fruttuosa strada. Per creare la stampa era necessario “creare un pubblico di lettori e formare delle mentalità”, cose che non si potevano improvvisare, tanto meno creare con un decreto³²⁵. Per far funzionare la stampatrice e le presse che, per sbaglio, erano arrivate nel Paese con la fregata *Medusa* e che resero possibili le prime stampe in Brasile, “era necessario che si formassero stampatori, tipografi, litografi, impaginatori, illustratori, scrittori, revisori librai e venditori”³²⁶.

In questo processo furono fondamentali i francesi, che erano presenti tra i primi tipografi stabilirsi nel Paese andando a formare la prima generazione di stampatori brasiliani, essi erano stati anche pionieri tra i librai. Il francese Pierre René François Plancher de la Noé, che era arrivato nel Paese nel 1824, era stato il fondatore del *Jornal do Commercio*, considerato il primo giornale professionale della storia della stampa brasiliana. João Roberto Bougeois e Paulo Martin, arrivati

³²¹ G. Simmel, *La moda*, p. 33.

³²² C. Costa, *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*, p. 31-32. Traduzione mia.

³²³ D. Roche, *Il linguaggio della moda*, p. 466.

³²⁴ B. G. Ribeiro et al., *Suma etnológica brasileira, Vol. 2 – Tecnologia indígena*.

³²⁵ C. Costa, *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*, p. 165. Traduzione mia.

³²⁶ *Id.*

nelle terre brasiliane alla fine del Settecento, erano stati commercianti di libri. L'elenco prosegue con Baptiste Louis Garnier, Jean Baptiste Lombaerts ecc. Oltre ai francesi, è necessario nominare la presenza dei fratelli tedeschi Laemmert, librai e fondatori dell'importante almanacco brasiliano già menzionato nel Capitolo I.

Durante l'Ottocento e all'inizio del Novecento, Rio de Janeiro era una città di cultura francofona. I francesi erano presenti nell'ideologia, nella stampa, nel commercio, compreso quello dei libri e dei periodici, e nella manifattura degli abiti, in special modo quelli femminili a Rio de Janeiro. Uberaba, detta la "Boca del *Sertão*," era anche una città che si ispirava alla Francia nei valori. La stampa *uberabense* era nata dall'iniziativa del francese Henrique Raymondo des Genettes in associazione con il Colonnello Antonio Borges Sampaio e con José Augusto Teixeira. Essi avevano fondato, nel 1874, il giornale *O Parahyba*, che dopo tre edizioni aveva cambiato nome in *O Echo do Sertão*. Da questa data fino al 1915, Uberaba ebbe 127 periodici³²⁷ che circolavano nel Triângulo Mineiro e in cui i municipi, come Villa Platina, pubblicavano le loro notizie. Fra questi troviamo il *Monitor Uberabense* e il *Correio Uberabense*, entrambe nati nel 1882 nel 1882; l'*Almanach Uberabense*, nel 1895 e il *Lavoura e Commercio*, nel 1899³²⁸, tutti utili ai fini di questa ricerca, poiché hanno reso possibile analizzare alcune particolarità della società *triangulina* nel periodo di diffusione dello stile Liberty. Era il periodo in cui gli immigrati competevano per conquistare il mercato dei consumatori di beni e di servizi a Uberaba, raggiungibile grazie alla rete ferroviaria Mogyana inaugurata nel 1889. È proprio la stampa a testimoniare la presenza degli italiani nel commercio e nei mestieri in generale, ma soprattutto a quelli legati alla sartoria nel mercato *triangolino*³²⁹, a Uberaba, come si può rilevare nell'annuncio del negozio *Au Louvre* dell'italiano Luiz Humberto Calcagno (fig. 34) e dei sarti e fratelli Hercolano e Francisco Riccioppo (fig. 35).

³²⁷ G. Toti, *Álbum de Uberaba*.

³²⁸ *Id.*

³²⁹ Per quello che riguardava la moda, tra Otto e Novecento, sono molte le testimonianze della presenza degli stranieri a Uberaba, soprattutto quella degli italiani. Hercolano Riccioppo, oltre ad essere sarto come il fratello Francisco e Achilles, era proprietario del magazzino "Notre Dame di Paris", "unico rappresentante dei cappelli Borsalino e delle scarpe Melillo", e anche venditore di tessuti inglesi e francesi. Il negozio di Hercolano Riccioppo è presente negli annunci degli stampati *uberabense* dal 1895 al 1917. Possiamo rilevare anche la presenza della "Sartoria Morelli" cui annuncio dice che faceva "lavoro per le signore". Estevam Pucci (a volte Estavão Pucci) era calzolaio e proprietario della calzoleria di nome omonimo. Un'altra calzoleria *uberabense* era la "Sapataria Petit Clark" dell'italiano Antonio Romero. *Almanach Uberabense; Almanach Uberabense; Almanach Uberabense; Via Lactea: Mensario illustrado de letras e artes; Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1903, p. 1388-1392.

AU LOUVRE

O
COLLOSSO
DAS
NOVIDADES

FAZENDAS,
Armarinhos,
MODAS
Chapéos, Calçados,
PERFUMARIA, ETC.

Semanalmente
RECEBE DE PARIZ
— AS —
ultimas criações
DA MODA

A casa que
adopta o systema
humanitario

BARATO

para
Protejer a freguezia



Luiz Humberto Calcagno

PRAÇA DA MATRIZ ▷ ◁ UBERABA

Figura 34. Anuncio del negozio *Au Louvre* a Uberaba.
(*Almanach Uberabense*, 1911, Archivio APU).



Figura 35. Annunci dei sarti e fratelli Hercolano e Francisco Riccioppo a Uberaba. (Almanach Uberabense, 1911, Archivio APU).

La nascita un po' tardiva della stampa a Uberaba era un riflesso di quella brasiliana, presente soprattutto a Rio de Janeiro. Durante l'Ottocento i periodici fondati venivano repentinamente chiusi solitamente dopo qualche edizione. Sfogliando periodici come *A Gazeta de Notícias*³³⁰, *l'Almanak Laemmert*³³¹, la *Kósmos: revista artística, científica e literária*³³², la *Fon Fon: semanário illustrado*³³³, editi a Rio de Janeiro e distribuiti in tutto il Paese, possiamo rilevare i valori culturali della società brasiliana tra Otto e Novecento. In special modo, lo storico periodico *Almanak Laemmert* è una testimonianza del mondo commerciale brasiliano. Era un vero e proprio

³³⁰ Uno dei più importanti periodici del periodo in Brasile. N. W. Sodr , *História da Imprensa no Brasil*.

³³¹ L'almanacco   stato fondato dai fratelli tedeschi Laemmert il 1844 e sua ultima edizione   stata il 1940. Quindi   stato edito lungo 96 anni. Le edizioni del 1844-1889, ditate da Eduardo & Henrique Laemmert, sono disponibili in: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/almanak/almanak.htm. Data di accesso: 09 ottobre 2017. Le edizioni del 1891- 1940 sono disponibili in: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=313394&pesq=>>>. Nel 1895 appare come opera di *estat stica e de consulta* fondata da Eduardo Von Laemmert, riformata e riorganizzata da Arthur Sauer e edita da Companhia Typographica do Brasil. Nell'annata 1911-1912, l'editore proprietario   Manoel Jos  da Silva. Il 1921 appare come proprietario Sergio & Pinto. Il 1924 appare come proprietario A. Pinto, che lo acquist  il 1906. Il 1927 passa ad essere propriet  della Empresa Almanak Laemmert Ltda, e la casa editrice fu Officinas Typographicas do Almanak Laemmert dal 1906 al 1940.

³³² *K smos: revista artística, científica e literária*.

³³³ La rivista brasiliana *Fon Fon: semanário illustrado* fu creata a Rio de Janeiro il 1907. Suo nome era una allusione al rumore prodotto dal clacson dell'automobile.   stata ideata dallo scrittore Gonzaga Duque e fu edita fino al 1958.

almanacco, una: “pubblicazione annuale contenente la successione dei giorni, dei mesi e delle festività (calendario), i principali fenomeni astronomici (effemeride) e le fasi lunari (lunario), le notizie statistiche e di cronaca relative a una data materia o a un’istituzione”³³⁴. Oltre al compito di almanacco, esso si occupava anche delle notizie relative all’amministrazione pubblica dello Stato e delle regioni, al commercio e all’industria. Proprio per questo, l’almanacco creato dai fratelli tedeschi Laemmert portava nel nome stesso il luogo di pubblicazione e gli argomenti di cui si occupava: *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*³³⁵. D’altra parte l’*Almanak Administrativo, Civil e Industrial da Provincia de Minas Geraes* e il giornale *Diário de Minas* ci permettono di rilevare notizie della regione e dei suoi municipi, fondamentali per completare la ricerca storica su Villa Platina e sui *platinensi*. Completano la nostra ricerca i giornali: *Gazeta de Ituiutaba*³³⁶ e il *Folha do Pontal*³³⁷, ambedue giornali locali. La stampa politica ed economica *platinense* era nata nel villaggio nel 1907 con il *Jornal Villa Platina*, edito da Pio Augusto Goulart Brum fino al 1910 e di cui non è rimasto nessun esemplare ma solo qualche testimonianza storiografica³³⁸.

Tra Otto e Novecento la stampa era il principale veicolo di diffusione del commercio e della moda. Sulle pagine cartacee dei due mondi — giornali politici ed economici, riviste di diversi generi, riviste di moda e manuali tecnici — erano presenti gli annunci commerciali che rivelano l’esistenza di un’infinità di merci di natura diversa. Tra queste merci troviamo quelle relative alla moda che permeava i diversi segmenti della stampa: giornali, riviste, almanacchi, manuali tecnici e libri. Tra la stampa nazionale che circolava in tutto il Paese e quella regionale di diffusione più ristretta, le informazioni di commercio e di moda arrivavano in tutto il Brasile compreso il Triângulo Mineiro e anche a Villa Platina dove, nel 1912, Inhazinha aveva indossato una blusa di concezione francese secondo la moda Liberty. Oltre agli annunci, la moda era presente nelle immagini di varie tipologie di rivista quali quelle di cronaca mondana e le riviste umoristiche.

Vestire o portare la moda: índios, caboclos, mamelucos, neri, cafuzos, mulatti, crioulos, bianchi, immigrati, sertanejos, borghesi e metropolitani

Il Nuovo Mondo, soprattutto nel periodo coloniale, era diventato il palcoscenico dell’incontro di vari gruppi umani, o per meglio dire, etnie: *índios* (fig. 36 e 37), abitanti nativi del

³³⁴ *Dizionario Garzanti di Italiano*.

³³⁵ N. W. Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, p. 237 e 239.

³³⁶ *Gazeta de Ituiutaba*, 26 de setembro 1951.

³³⁷ *Folha do Pontal*, 30 de dezembro de 1976.

³³⁸ La sequenza degli editori e dei rispettivi giornali *ituiutabanos*: Pio Augusto Goulart Brum, *Jornal Villa Platina* (1907-1910); Benjamin Dias Barbosa, *Gazeta de Ituiutaba* (1949-1951), Benjamin Dias Barbosa, Manoel Agostinho e João Petraglia, *O Autonomista* (1951); *Correio do Triangulo* (?-1965); Benjamin Dias Barbosa, *Cidade de Ituiutaba*, (1965-?); Benjamin Dias Barbosa, Barbosa, Benjamin Dias, *Folha de Ituiutaba*, (?-?); *Folha do Pontal* (1978-1979); Benjamin Dias Barbosa, *A Vanguarda*, (1980). P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, pp. 253-260.

Paese continentale, bianchi europei e neri africani (fig. 40 e 41). La miscela tra questi gruppi aveva generato *caboclos*, *mamelucos*, *cafuzos* e mulatti. La parola *caboclo* deriva dal *tupi kareuóka*³³⁹, e significa del colore del rame, ossia ramato. Da ciò la relazione con gli *índios* brasiliani di carnagione rossastra. Anche il *mameluco* corrisponde a questa miscela etnica ma va oltre, denomina i figli avuti dall'unione di bianchi con *caboclos* (fig. 43). L'inizio della produzione di zucchero coincide con l'avvio della schiavitù nel Paese e così vediamo nascere i meticci, incrocio tra bianchi e neri, nominati mulatti; mentre dall'unione dei neri con gli *índios* nascevano i cosiddetti *cafuzos*. Questa fu la base della popolazione brasiliana fino al progetto della "grande migrazione" il cui avvio era stato promosso dal governo regio brasiliano ma che venne successivamente promosso e proseguito dal governo repubblicano.

Due dei gruppi umani citati non erano di cultura europea: gli *índios* e i neri. Per gli *índios*, popolo della età *pré cabralina*³⁴⁰, il processo di tessitura era abbastanza complesso; lavoravano su telai verticali, per esempio, le fibre delle *bromeliáceas* e delle palme, oltre che il cotone originario del Paese³⁴¹. Ognuna di queste fibre presupponeva un processo specifico. L'arte del tessuto *indígena* brasiliano aveva raggiunto

lo stesso livello che quello dell'intreccio di vimini, dell'arte *plumária* e della ceramica. Coltivando il cotone e conoscendo altre fibre, gli *índios* brasiliani disponevano di materiali adatti alla tessitura. La loro produzione tessile, rappresentata da amache, gonnellini, ornamenti corporali, buste e sacchi da portare, reti di pesca, tessuti che servono di base all'arte *plumária* e alle opere di intreccio di cordoni e nastri, o anche alla semplice manifattura del filo di mezzo millimetro di spessore, dimostrano appieno l'abilità e il buon gusto delle filatrici *indígenas*³⁴².

L'immagine del bimbo *índio* (fig. 36) ci trasmette questo concetto d'abbigliamento: indossa infatti un gonnellino sopra il quale è attaccata una cintura decorata con delle piume. Il *cocar* nella testa, i bracciali e le collane sono manufatti la cui base è sempre l'intreccio dei fili a cui si attaccano le piume. Lo stesso succede all'*índio Caiapó* dell'immagine successiva (fig. 37): il soggetto porta degli orecchini e delle collane che presentano alla base dei fili intrecciati, a cui sono attaccati i denti degli animali cacciati e catturati.

³³⁹ 1. *Tupi*, è la famiglia linguistica (tronco *tupi*) con maggiore distribuzione geografica nel Brasile, e stendendosi per 13 regioni e comprendendo circa 20 lingue vive, con piccole differenziazioni interne.

³⁴⁰ Si riferisce all'età anteriore all'occupazione di Pedro Alves Cabral. L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*.

³⁴¹ "Il cotone è una pianta nativa esistente in tutto il territorio brasiliano. Utilizzato dagli *índios*, *mamelucos*, e schiavi, con la Rivoluzione Industriale dei secoli XVIII e XIX passa ad essere una delle materie prime più richieste per la fabbricazione dei tessuti, molto di più della lana, della seta, della canapa ecc.". E. C., *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*, p. 91. Traduzione mia.

³⁴² B. G. Ribeiro et al., *Suma etnológica brasileira, Vol. 2 – Tecnologia indígena*, p. 351. Traduzione mia.

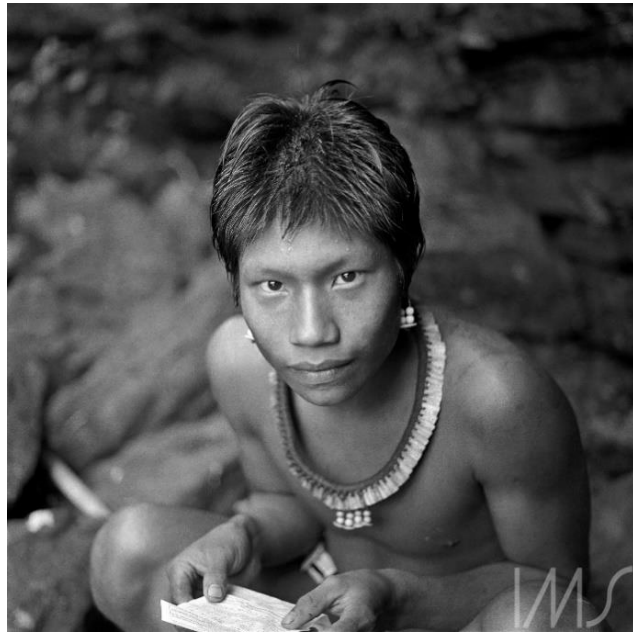


Figura 36. *Índio* con arco e flechas.

(Foto Vincenzo Pastore, 1905 ca., Collezione Brasiliana Fotografica, Archivio BNBr-IMS).

Figura 37. *Índio Caiapó*.

(Foto Vincenzo Pastore, 1905 ca., Collezione Brasiliana Fotografica, Archivio BNBr-IMS).

Per il fatto di vivere in regioni dal clima tropicale, le tribù brasiliane diedero poca importanza alla tessitura per la confezione dell'abbigliamento. D'altra parte, nel loro concetto, non c'è niente d'indecoso o antiestetico nel corpo nudo. L'enfasi alla loro personale azione è data dal tatuaggio, degli ornamenti mobili, inclusi i tessuti — impiumati o non — così come i dipinti corporali, che esprimono, al tempo stesso, un emblema identificatore dell'etnia e un linguaggio simbolico che singolarizza l'individuo, personalizzandolo secondo la sua origine, sesso, età e, in alcuni casi, status.³⁴³

Nelle immagini delle figure 38 e 39 possiamo vedere vari schemi grafici e le loro applicazioni sul corpo degli *indígenas* dell'etnia *Caiapó*, quella che abitava la regione centrale del Brasile, incluso il Triângulo Mineiro, prima del popolamento della microregione da parte dei *lusobrasiliani*.

Il corpo dell'*índio* nel suo ambiente naturale è libero e nudo. La nudità *indígena* fu, sin dal primo contatto con gli europei, un punto di conflitto con gli uomini bianchi. L'*índio*, nell'ottica dell'europeo, avrebbe dovuto essere addomesticato, schiavizzato, evangelizzato e vestito. Quest'ottica, assieme al conflitto da esso scaturito, persiste ancora oggi. La figura dell'*índio* era stata dipinta dai viaggiatori europei lungo l'Ottocento e fu stampata su riviste e giornali all'alba del Novecento. Oltre alle immagini degli *índios*, a entrare nelle case brasiliane, incluse quelle *platinensi*, erano le notizie degli spostamenti dei *Caiapós* verso lo Stato di Goiás, spesso pubblicati nei giornali. Inhazinha, la promessa sposa che aveva indossato la blusa Liberty oggetto di questa

³⁴³ *Iv.*

ricerca, e la sua famiglia, i Teixeiras do Amaral, da bravi cattolici e fautori della castità, avevano vissuto probabilmente in modo conflittuale queste informazioni.

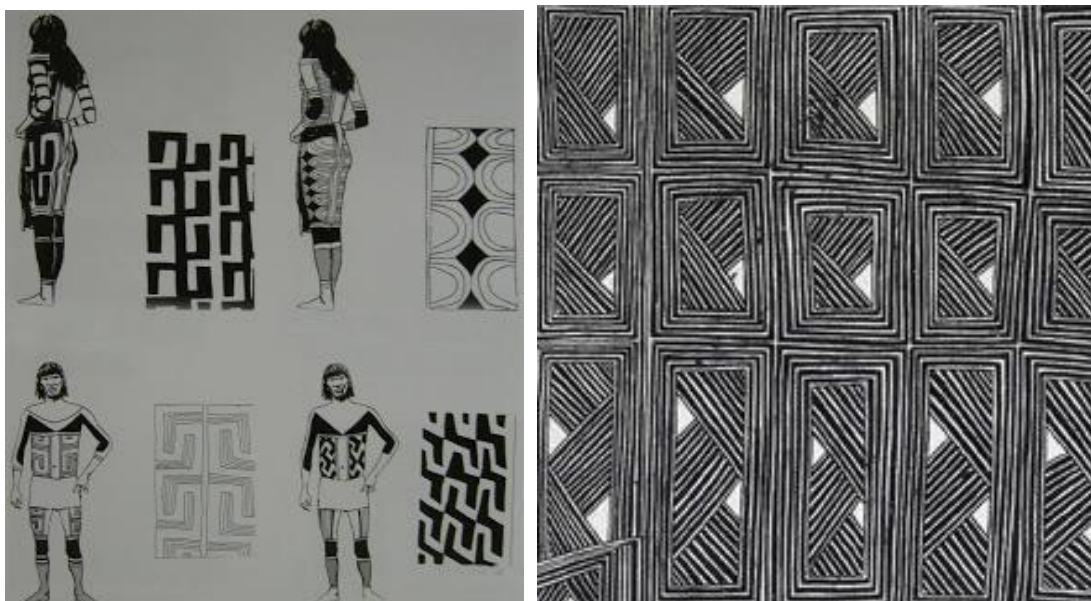


Figura 38. Grafismo *indígena Caiapó* applicati al corpo.
(Lux Vidal, *Grafismo Indígena*, 2007).

Figura 39. Grafismo *indígena Caiapó*
(Lux Vidal, *Grafismo Indígena*, 2007).

Nel quadro generale della popolazione libera censita nel 1872³⁴⁴ gli *índios* non sono citati, il quadro registra soltanto quattro “razze”: bianca, *pardos*, neri, *caboclos*. Oltre a questo dato, in questo censimento non è chiara l’espressione del termine “brasiliano,” poiché i neri schiavi e i liberti³⁴⁵ sono stati censiti tra gli stranieri, dove troviamo anche un certo numero di portoghesi. I neri schiavi e i neri liberti rappresentano un totale di 183.140 individui. Il termine “bianco” non ci fornisce molta precisione, poiché al di là della più numerosa popolazione portoghese radicata nel Nuovo Mondo, l’immigrazione spontanea era sempre stata presente nel Paese, come quella francese per esempio che, nel 1872, rappresentava la nazionalità immigrata più numerosa, con 6.108 persone. La nazionalità italiana, con 5.558 persone, occupava il secondo posto nel censimento, ed era seguita da quella inglese che contava 4.086 individui. Il censimento registra la presenza di tedeschi, austriaci, giapponesi, asiatici, ecc. Successivamente vengono registrati i *Pardos*, anche questo un termine impreciso poiché riguarda i mulatti, *cafuzos* o *caboclos*. La complessa formazione della popolazione brasiliana parte formalmente da cinque gruppi umani: bianchi, neri, gialli, *pardos* e *índios* per trasformarsi in una complessità di sfumature; non tutti questi gruppi, queste nazionalità, o etnie parteciparono però al processo di modernizzazione e diffusione della

³⁴⁴ Brasil, *Recenseamento do Brasil em 1872*.

³⁴⁵ In portoghese, *liberto* vuole dire del schiavo che ha guadagnato la libertà: *forro*, libero, salvo.

moda. Secondo Roche:

in realtà, allo spettacolo della moda si contano troppi assenti: mancano le persone da poco, i poveri. Se si vuole ritrovarli, con loro abito e il loro vestito, e il loro corpo, diverso, e via via trasformato dal “lavorio delle apparenze”, si tratta di immaginare una storia differente.³⁴⁶

Per la maggioranza di questi gruppi umani e per ragioni diverse, dovute non solo alla povertà, l’ideologia che portò all’innovazione stilistica degli indumenti e all’accelerazione del ritmo del ricambio d’abiti come caratteristica della moda, di cui ci parla Roche³⁴⁷, era totalmente estranea.

La maggioranza degli *índios* manteneva le sue tradizioni. Dobbiamo tenere presente che, nell’Ottocento, tante tribù non erano neanche state censite e che soltanto una minoranza di quelle che avevano avuto contatto con i bianchi portava abiti. Anche una parte dei *negros*, cioè “africani” di diverse etnie³⁴⁸, lottava per conservare le proprie tradizioni anche nell’abbigliamento, come la *Negra da Bahia* della figura 40 che porta il turbante, la blusa in pizzo, ambedue bianchi, la sciarpa e la gonna, probabilmente di colori vivaci, e ricchi gioielli etnici. Le nere e le mulatte avevano una speciale stima per le *figas* in corallo, per i braccialetti e gli orecchini a cerchi; la ricchezza dei gioielli delle schiave dipendeva dalle concessioni dei loro signori, e tanti schiavi li conservavano segretamente.



Figura 40. “Negra da Bahia,” 1885 ca.
(Collezione Brasiliana Fotografica, Archivio BNBr).



Figura 41. “Mulheres Negras”, 1861-1880 ca.
(Collezione Brasiliana Fotografica, Archivio BNBr).

La schiavitù si basava su una rigida gerarchia sociale e sulla divisione del lavoro imposta ai

³⁴⁶ D. Roche, *Il linguaggio della moda*, 1989, p. 5.

³⁴⁷ *Id.*

³⁴⁸ *Nagôs, angolas, congos, rebolos, minas, angicos* e altri.

neri: ai neri africani toccavano i lavori più pesanti e gli abbigliamento più grezzi; ai mulatti i lavori più raffinati e gli abiti più pregiati che potevano essere quelli della moda europea. Portare dei vestiti pregiati e anche alla moda europea, come le *damas de companhias* delle *sinhazinhas*, che nell'immagine (fig. 41) portano dei tessuti damascati, era una concessione dei signori ricchi per i quali era importante esibire gli schiavi bene abbigliati, soprattutto quelli che svolgevano lavori domestici, come segno del loro potere. Quelli che lavoravano fuori casa portavano vestiti più semplici, con dei *tessuti cá*, più resistenti e durevoli, prodotti dall'industria tessile domestica. Gli abiti femminili erano formati da una blusa larga, di solito bianca, scollata e a maniche corte; da una gonna arricciata nel punto vita con una cintura dello stesso tessuto e una larga balza arricciata in fondo, e da un turbante. Inoltre, potevano portare un lungo tessuto colorato rettangolare, il *pano da costa*, prodotto della costiera africana con diverse forme, fogge e usi. Questo abbigliamento veniva chiamato *roupa de crioula*. Il *crioulo*, che vuole indicare il discendente degli africani nati in America, oppure dei neri nati in Brasile. Ai neri era vietato portare le scarpe, anche se potevano indossare degli abiti europei, inclusi i cappelli, come testimonia la fotografia della signora nella *liteira* con due schiavi (fig. 42).



Figura 42. “Senhora na liteira com dois escravos”, 1860 ca.
(Collezione Brasiliana Fotografica, Archivio BNBr).

Oltre all'abbigliamento dei neri, vi erano altri usi e codici vestimentari: la sfumatura dei termini *caboclos*, *mamelucos* e *cafuzos* permetteva una correlata variazione nel vestiario, spesso collegata alla natura del lavoro e al potere del signore o dello schiavo libero, come testimonia l'abito della “Cabocla” paranaense (fig. 43). La donna indossa un vestito di tessuto e pizzi di cotone, il cui stile è europeo, ma certamente adattato alle condizioni tecniche della confezione. La

completezza dell'abito testimonia anche l'interazione del vestiario tra i due mondi: l'europeo con quello autoctono dei nativi meticci. Il vestito è di natura europea, mentre i bracciali e la borsa in paglia sono accessori tipici dell'artigianato indigeno.



Figura 43. “Cabocla” della regione del Pará, *paranaense*, 1869 ca.
(Collezione Brasiliana Fotografica, Archivio BNBr).

Secondo Costa, il *Recenseamento Geral do Brasil em 1872* aveva rilevato una popolazione di 9.930.478 persone nel Paese³⁴⁹. Di questi 8.419.672 erano liberi e 1.510.806 schiavi³⁵⁰. La maggior parte della popolazione, ossia il 54,4%, era bianca. Il secondo gruppo più popoloso era quello dei *pardos*: 16,5%, seguiti dai neri con il 14,6% e dai *caboclos* con il 14,5%³⁵¹. Nel 1888 la schiavitù venne abolita. I governi brasiliani, il governo regio che l'aveva abolita e poi il governo repubblicano non avevano creato un programma d'accoglienza e inserimento dei liberti nella società brasiliana. Nel primo decennio del Novecento, circa 22 anni dopo l'abolizione della schiavitù, i neri e tutte le sfumature dei loro discendenti non erano capaci di consumare dei prodotti di moda. I consumatori di questo gruppo erano una minoranza: l'élite borghese brasiliana.

Il censimento del 1872³⁵², che dobbiamo considerare con prudenza, parla dell'esistenza di bianchi, neri, *pardos*, *caboclos* e stranieri. Ma all'interno di questi gruppi umani ci sono altre

³⁴⁹ C. Costa, *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*.

³⁵⁰ Brasil, *Recenseamento do Brasil em 1872*.

³⁵¹ *Id.*

³⁵² *Id.*

sfumature che si riferiscono al colore della pelle, o sono dovute a volte alla relazione con la geografia, molto esplorata nella stampa, come nel caso di *sertanejo*, termine che indica chi abitava o era nato nel *sertão*, nell'entroterra del Paese. Nelle regioni costiere, popolate fin dall'inizio della colonizzazione del Paese, il progresso, con i relativi benefici urbani, economici e sociali, arrivava molto prima rispetto alle regioni dell'entroterra più lontane. Nel *sertão*, a seconda del livello di popolamento, abitavano *índios*, bianchi, neri, e i loro discendenti spesso comuni a uno o a un altro gruppo umano: *caboclos*, *mamelucos*, *cafuzos*, mulatti. Alla fine dell'Ottocento, un *sertanejo* poteva appartenere dunque a uno qualsiasi di questi gruppi.

Una testimonianza della vita *sertaneja* è proprio l'immagine di un ricco fazendeiro, risalente probabilmente agli anni vicini al 1890 (fig. 44). L'uomo è ritratto su una bella bestia sellata, con la sua mandria di asini carichi di bisacce piene di merci. Le merci provenivano dall'emporio *Bazar do Povo*, di Arlindo Teixeira e Francisco Alves Villela, detto Chico Alves, quello che sarebbe diventato suocero di Deolindo³⁵³, il fratello di Inhazinha. L'emporio *Bazar do Povo* sito lungo la primitiva via del Commercio³⁵⁴ dell'Arraial de São José do Tijuco, che in seguito sarebbe diventata Villa Platina. La Teixeira & Villela, la ragione sociale di questo emporio, aveva sede in un edificio pregiato all'interno della scena urbana del villaggio poiché era stato costruito con una struttura di legno e argilla (*taipa*), con pali e ricoperta di tegole. L'edificio del bazar rappresentava il potere economico raggiunto dai commercianti. Nella fotografia dell'emporio del villaggio possiamo distinguere i "tipi" *sertanejos*, come il fazendeiro che si recava nel villaggio per vendere i suoi prodotti e comprare le merci delle industrie, come era abitudine del luogo. Il ricco fazendeiro porta la staffa d'argento sopra alla sella, come segno di distinzione sociale. L'abito da lavoro era certamente confezionato con un *tessuto cá*, grezzo e robusto, più resistente di altri e prodotto dall'industria tessile domestica *mineira*. In piedi, sulla sinistra, accanto alla porta, due uomini portano la giacca aperta con panciotto e cravatta; il secondo di essi, con il cappello, era chiamato Inácio Crioulo³⁵⁵. Intorno a loro ci sono due ragazze alla finestra e un bimbo vestito alla marinara questi personaggi sembrano indossare tessuti più raffinati. In particolare il modello alla marinara era molto diffuso nelle riviste e nei metodi di taglio e cucito alla fine dell'Ottocento, come nel capitolo 4: *Vêtements pour enfants. Robes et manteaux de fillettes. Costumes de petits garçons*³⁵⁶. Un abbigliamento in stile marinaro non era tipico dell'entroterra: è questo un segno della moda che era molto spesso stampata sulle riviste di moda europee nella stagione estiva. Tutti gli altri, bambini e

³⁵³ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 337.

³⁵⁴ *Ivi.*, p. 326.

³⁵⁵ R. A. Barbosa and P. A. O. Filho, *Riqueza, pobreza e escravidão no Arraial de São José do Rio Tijuco: 1832-1890*, p. 6.

³⁵⁶ A. Guerre, *Nouvelle méthode de coupe et manière de faire ses robes soi-même*.

adulti, sono vestiti con tessuti di cotone e con cappelli, accessori molto adatti al sole cocente di Minas Gerais.



Figura 44. Bazar do Povo, de Arlindo & Villela, 1890 ca.
(Archivio FCI).

Nella fotografia della famiglia Gouvêia (fig. 45) non vediamo una chiara differenza nell'abbigliamento delle donne della casa, le *sinhazinhas*, e delle due schiave. La distinzione di classe in questo caso è indicata forse dalla posizione delle schiave che erano in piedi dietro le padrone che sono sedute davanti. I padroni, adulti e bambini, sono sullo stesso piano e l'abito più elegante nella fotografia è proprio quello del capofamiglia che indossa un completo. Tutte le donne portano lo stesso modello di gonna a campana, leggermente increspata e molto comoda, adatta al lavoro casalingo; le bluse sono più lavorate, a maniche lunghe e collo alto. La quarta donna seduta, da sinistra a destra, porta il grembiule. Anche se in cotone, il vestiario della famiglia Gouvêia è più distinto rispetto alla loro abitazione che è di legno e ricoperta di foglie di palma: una capanna, costruzione in *pau-à-pique* (muro tipo stecato) com'era chiamato in Brasile.

Le famiglie più isolate nelle terre immense dell'entroterra, distanti dal litorale, conservavano generalmente le loro abitudini più a lungo, rimanendo un po' arretrate rispetto a quelle litoranee. Tra Otto e Novecento, i mezzi di trasporto avevano avvicinato le estremità del Paese, con la costruzione della linea ferroviaria, l'*Estrada de Ferro Mogyana*, arrivata a Uberaba nel 1889, anno della proclamazione della Repubblica; così il Triângulo Mineiro era stato collegato ai centri commerciali

e industriali del Brasile. Tale collegamento ridimensionava le differenze tra due estremi: la vita calma e lenta del *sertão* e quella frenetica della metropoli. È proprio tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, e nel passaggio del nostro centro da Arraial de São José do Tijuco a Villa Platina, che possiamo trovare conferma all'affermazione di Simmel:

il cambiamento della moda indica la misura dell'ottundimento della sensibilità agli stimoli nervosi: quanto più nervosa è un'epoca, tanto più rapidamente cambieranno le sue mode, perché il bisogno di stimoli diversi, uno dei fattori essenziali di ogni moda, va di pari passo con l'indebolimento delle energie nervose.³⁵⁷



Figura 45. Famiglia Gouvêia e due ex schiave, il 1890 ca.
(Archivio FCI).

Nella prima decade del nuovo secolo il ritmo della vita e della moda sono, anche all'interno del villaggio, sempre più connessi. Nel 1921 Alzira Alves Tavares aveva scritto a un'amica raccontando il turbamento causatole dall'impatto con il progresso di una delle grandi città del Paese. Alzira era figlia del primo *Agente Executivo* del villaggio, apparteneva perciò originariamente alla famiglia Villela e faceva parte del personale docente del *Grupo Escolar Villa Platina* sin dalla sua inaugurazione nel 1910. Nel settembre del 1921 lei aveva fatto un lungo e difficile viaggio da Villa Platina alla città di São Paulo, che era già all'epoca una delle più grandi città brasiliane. Passando dalla vita noiosa e rustica della *Nova Mesopotamia* Alzira aveva provato

³⁵⁷ G. Simmel, *La moda*, p. 29.

uno stupore progressivo, a mano a mano che si era andata avvicinando al più grosso snodo commerciale del Paese. Aveva percorso la distanza di circa 800 km in due giorni e mezzo di viaggio in automobile e in treno per trasferirsi dal villaggio alla metropoli. Attenta a quanto vedeva, raccontò nei dettagli l'architettura, l'urbanistica e lo sviluppo socioeconomico delle cinque città che aveva visitato: Monte Alegre, Uberabinha, Uberaba, Ribeirão Preto, Jundiaí e, finalmente, São Paulo. Al suo arrivo nella metropoli aveva scritto a un'amica: "Sbarcando nella *Estação da Luz* che è veramente una bellezza e di un movimento stupendo che turba una *sertaneja* come me, mi sono diretta all'albergo per riposarmi e pranzare"³⁵⁸. L'*Estação da Luz*, la stazione centrale della città e snodo della rete ferroviaria, era sempre affollata di gente e delle merci che circolavano nel Paese.

Con la rete ferroviaria lo spostamento dei brasiliani diventò più semplice, per di più il Paese cominciava a ricevere la leva degli immigrati europei che, tra Otto e Novecento, dal litorale erano giunti nel *Sertão da Farinha Podre* tramite la stessa ferrovia che trasportava le merci, compresi i periodici e i libri. Ma come vestivano gli immigrati italiani che arrivavano in Brasile? Una risposta precisa non è semplice da fornire e non è nemmeno l'obiettivo di questa ricerca. Sebbene i contadini del nord fossero i più ricercati dal programma d'immigrazione del governo brasiliano³⁵⁹, gli immigrati partivano sia dal sud che dal nord d'Italia e non erano tutti poveri. La rivista italiana di inizio Novecento *La Donna*³⁶⁰, testimonia come erano vestiti i contadini italiani del nord Italia e può essere utile a identificare l'abbigliamento di parte degli italiani che emigravano verso il Brasile. Nell'immagine della contadina friulana (fig. 46) e in quella del raccolto delle patate (fig. 47) possiamo vedere che i vestiti erano semplici, comodi e adatti per il lavoro come quelli delle *sertanejas* brasiliane. Le gonne sono lunghe fino alla metà del polpaccio, le camicie hanno maniche lunghe a metà braccia o fino ai polsini. Il grembiule è presente nell'abito della donna a sinistra nella figura 47 come in quella della famiglia Gouvêia (fig. 45). Le contadine friulane portano alcuni accessori: le calze e i fazzoletti in testa.

³⁵⁸ B. de O. L. Ribeiro, "A instrução Pública primaria no interior das Geraes: o Grupo Escolar Villa Platina como conquista da Re(s)publica", p. 57.

³⁵⁹ N. de G. Monteiro, *Imigração e colonização em Minas 1889-1930*.

³⁶⁰ *La Donna*, 1909.



Figura 46. Contadina friulana.
(*La Donna*, 20 novembre 1909, Archivio BCCR).

Figura 47. Il raccolto di patate.³⁶¹
(*La Donna*, 06 dicembre 1905, Archivio BCCR).

È possibile poi paragonare tali immagini con quelle degli immigrati italiani durante l'imbarco o che già erano arrivati in Brasile (fig. 48, 49 e 50) e riconoscere nel loro abbigliamento uno stile molto semplice, in contrasto con la moda borghese di entrambi i mondi. Nella storica fotografia dell'imbarco degli italiani diretti in Brasile nel 1910 (fig. 48), ritroviamo lo stesso stile semplice d'abbigliamento della contadina *sertaneja* (fig. 44), ma notiamo anche nella ragazza di profilo un abito scuro che sembra essere di stile Liberty.

Nelle fotografie degli immigrati impegnati nel lavoro di campagna, sia in quella del raccolto di caffè nel municipio della città di Araraquara, São Paulo (fig. 49), come in quella della famiglia di coloni italiani nel *Núcleo Colonial Gavião Peixoto* (fig. 50), gli abiti sono semplici. Nell'ambiente rurale e lavorativo prevalgono i tessuti resistenti, i colori scuri, le forme tradizionali, quasi arcaiche, sia in Italia che in Brasile. Dalle fotografie possiamo desumere che la semplicità e la comodità erano componenti essenziali negli abiti dei lavoratori: il lavoro richiedeva una buona vestibilità dei capi, inoltre la manifattura di abiti più elaborati richiedeva un tempo che forse tali lavoratori non avevano.

³⁶¹ *Id.*, 06 dicembre 1905.



Figura 48. L'imbarco degli italiani per il Brasile nel 1910.
(N° Topográfico: MI_ICO_AMP_022_004_011_001, Archivio MIESP).



Figura 49. Raccolta di caffè nel municipio della città di Araraquara-SP, 1900 ca.
(Foto Guilherme Gaensly, Archivio IMS).



Figura 50. Famiglia di coloni italiani in Brasile, Núcleo Colonial Gavião Peixoto, 1911.
(N° Topográfico: MI_ICO_AMP_008_001_029_001, Archivio MIESP).

Possiamo dire che nel momento in cui le forze economiche esplosero e promossero l'accelerazione del flusso di indumenti nuovi e la stampa brasiliana favorì la diffusione di nuovi stili, una percentuale della popolazione del Paese era totalmente o parzialmente assente dallo “spettacolo”³⁶² del consumo proposto dalle forze produttive.

Il Liberty tra centro e periferia: la moda nella stampa tra i due mondi

Nato in Francia nei decenni successivi al 1750, il giornalismo di moda, “vale a dire i periodici che si sono proposti obiettivo la presentazione regolare delle collezioni di moda, con testi spesso corredati da immagini”³⁶³, è il nuovo mezzo di comunicazione. Questa:

pubblicistica in francese la cui diffusione valica facilmente le frontiere, contribuendo a rimodellare l'abbigliamento dell'élite europea sull'immagine della sensibilità mondana e sul gusto dominante a Parigi: un ulteriore ambasciatore della Francia nel continente, dopo i libri e le *brochures* di una generazione di filosofi.³⁶⁴

Questo nuovo mezzo di comunicazione della moda aveva sostituito le “bambole di moda” o *poupées de mode*, perché queste erano costose, fragili e scomode da trasportare, inoltre rappresentavano un mezzo molto limitato nella comunicazione dell'oggetto moda la cui circolazione era ristretta alle corti italiane, inglesi e francesi³⁶⁵. I giornali di moda si sono proposti come un'efficiente sostituzione delle *poupées de mode*. A partire della loro nascita:

in breve giro di anni, le incisioni di moda, diffuse “in sfilata” o sciolte, sono divenute il canale privilegiato per l'informazione nel settore della moda. Più economiche e più mobili delle bambole, grazie anche alla moltiplicazione delle stamperie, le incisioni diffondono i poteri dell'immagine ben al di là della cerchia nobiliare, coinvolgendo larghi settori della popolazione nella dinamica del cambiamento. Sommando la forza del proprio impatto iconografico alla retorica del testo scritto, la *gravure de mode* dà corpo a combinazioni altrimenti evanescenti e incostanti. Grazie alla rappresentazione iconografica, si stringe il legame tra idee altrimenti astratte, in ordine alle tradizioni corporali e ai ruoli maschile e femminile.

Nell'incisione, non bisogna dunque limitarsi a riconoscere il supporto all'accesso alla moda delle borghesie in ascesa, benché – in effetti – appunto le classi borghesi siano quelle che con maggiore impazienza si lanciano, utilizzando lo strumentario iconografico, alla conquista dei segni distintivi dell'abbigliamento aristocratico.³⁶⁶

Indirizzata alle donne ma anche agli uomini, scritta soprattutto da donne, la stampa di moda si presentava come un prodotto il cui dinamismo coinvolgeva larghi settori della pubblica opinione.

³⁶² D. Roche, *Il linguaggio della moda*, p. 469.

³⁶³ *Ivi.*, p. 469.

³⁶⁴ *Ivi.*, p. 465.

³⁶⁵ *Ivi.*, p. 469.

³⁶⁶ *Id.*

Un secolo dopo la sua nascita, essa valicò le frontiere della Francia e si diffuse in Italia, Germania, Inghilterra, Stati Uniti, Spagna, Portogallo e anche in Brasile. Questo vuol dire che, durante l'Ottocento, la Francia era stata la fonte di ispirazione per le riviste di tutti questi Paesi. Spesso le riviste francesi erano semplicemente tradotte in altre lingue, mentre nel caso delle riviste nazionali si inserivano anche delle informazioni sulla cultura di riferimento, come accadeva nelle rubriche letterarie, ma per l'argomento moda erano stampate le creazioni delle *maisons* o dei *grands magazins* francesi.

Nel marzo del 1808 il governo Regio portoghese si era trasferito a Rio de Janeiro e dalle quattordici navi usate per il trasferimento sbarcarono 15.000 persone. L'avvenimento aveva rivoluzionato lo spazio architettonico e urbano tanto quanto la vita sociale della pacata città che da allora in poi sarebbe diventata corte del Paese. La popolazione della città era esplosa e gran parte di essa era composta da stranieri: portoghesi, commercianti inglesi, artigiani francesi, corpi diplomatici, ecc. Un'altra parte della nuova popolazione era caratterizzata da migranti interni che ricercavano nuove opportunità nella capitale. Le abitudini cambiarono e la vita sociale diventò effervescente. I manuali di etichetta e civiltà associati alle riviste di moda trasformavano le abitudini sociali. La moda iniziava a inserirsi nella vita e, oltre la cerchia nobiliare, raggiungeva la borghesia del nuovo Impero. La stampa di moda era diventata una ambasciatrice della Francia in Brasile³⁶⁷ e, a Rio de Janeiro, era promossa dalle sarte e dei sarti francesi, che la diffusero tra Otto e Novecento.

Nel 1827, circa 77 anni dopo la nascita della stampa in Francia³⁶⁸ e 41 anni dopo la nascita della stampa in Italia³⁶⁹, vide la luce *O Espelho Diamantino: periódico de política, literatura, bellas artes, teatro e modas*, il primo giornale di moda brasiliano. Il giornale fu pubblicato dalla casa editrice *Plancher-Seignot*, la stessa del già menzionato *Jornal do Commercio*, del francese Pierre-René François Plancher de la Noè, a Rio de Janeiro³⁷⁰. Nel corso dell'Ottocento apparvero, e spesso sparirono dopo una vita molto breve, innumerevoli periodici di moda brasiliani che entravano in competizione con le riviste e i giornali stranieri.

All'alba del Novecento i periodici di moda, nazionali e stranieri, erano già familiari alla borghesia delle grandi città brasiliane e già avevano raggiunto il *sertão* de Minas Gerais. Tra gli innumerevoli periodici dei due mondi, ricoprono una particolare importanza ai fini di questa ricerca

³⁶⁷ M. H. C. Bastos, *Ferdinand Buisson no Brasil: pistas, vestígios e sinais de suas idéias pedagógicas (1870-1900)*.

³⁶⁸ “Un confronto, o un incontro tanto più significativo, in quanto coincide con i decenni—quelli successivi al 1750—in cui si assiste alla nascita e allo sviluppo, in Francia, di una stampa periodica che ha per oggetto, appunto, la moda”. D. Roche, *Il linguaggio della moda*, p. 465.

³⁶⁹ Nel 1786 era nata la prima rivista di moda italiana, il “Giornale delle dame e delle mode di Francia”. R. Carrarini, *La stampa di moda dall'Unità a oggi*, p. 799.

³⁷⁰ C. Costa, *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*, p. 113.

i seguenti titoli: le riviste francesi *La Saison: journal illustré des dames*, *La Mode Illustrée: journal de la famille* (1860-1937); le riviste italiane *L'Eleganza: giornale delle famiglie, mode e lavori femminili* (1878-1923)³⁷¹, *La Donna: rivista quindicinale illustrata* (1905-1968)³⁷², *La Moda Pratica: giornale settimanale di mode con figurini originali di Parigi* (1905-1913)³⁷³ e *La Stagione: giornale delle donne* (1882-1914)³⁷⁴, le riviste brasiliane *A Estação: jornal de modas parisienses dedicado as senhoras brasileiras* (1879-1904)³⁷⁵, *Kósmos: revista científica e literária* (1904-1909 e 1913-1914)³⁷⁶, *A Rua do Ouvidor* (1898-1912)³⁷⁷, *O Malho* (1902-1930 e 1935-1945)³⁷⁸ e *la Fon Fon: semanário ilustrado* (1907-1958)³⁷⁹. Dal confronto tra le riviste brasiliane e quelle francesi e italiane in cui abbiamo potuto rilevare lo sviluppo della moda all'inizio del Novecento, abbiamo potuto trarre conclusioni sull'importazione della moda Liberty in Brasile e sulla circolazione della moda tra i due mondi.

In special modo, analizzeremo *L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili*³⁸⁰, una rivista italiana, importante testimonianza del panorama della moda tra Otto e Novecento nella collezione conservata nel Fondo Gamba³⁸¹, e la rivista *A Estação: jornal ilustrado para a família*, quest'ultima a causa dell'impatto che ebbe sulla formazione tecnica di moda in Brasile, lungo i suoi 25 anni di pubblicazione in portoghese nel Paese. Oltre alla lunga vita della versione brasiliana della rivista francese, nel periodo 1872-1878, quindi in sei anni, la rivista *La Saison: journal illustré des dames* circolava nel Paese con un supplemento di spiegazioni in portoghese, sommando 31 anni di divulgazione della moda francese nel territorio.

³⁷¹ Edita dai Fratelli Emilio e Giuseppe Treves. R. Carrarini, *La stampa di moda dall'Unità a oggi*, p. 801.

³⁷² "Nasce nel 1905 e, dopo essere stata trasferita a Roma nel 1920 e a Milano nel 1922, continua a essere pubblicata fino al 1968. Ivi, 803.

³⁷³ Ivi., p. 802.

³⁷⁴ "Pubblicata in 14 lingue". *Id.*

³⁷⁵ Pubblicazione quindicinale, edita dalla casa tipografica Lombaerts, a Rio de Janeiro. Era una continuazione brasiliana della rivista francese *La Saison*, di cui conservò uguale testata. La versione francese *La Saison* aveva circolato in Brasile dal 1872-1878.

³⁷⁶ "A gennaio 1904, le arti grafiche nel Brasile ha già condizione di permettere una rivista come la *Kósmos*, di eccellente presentazione, distinguere il disegno della fotografia". N. W. Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, p. 341. Traduzione mia.

³⁷⁷ Il 14 maggio 1898 era stata inaugurata la rivista che aveva preso il nome della via più pregiata della capitale del Paese: *Rua do Ouvidor*. Era editata da F. J. Serpa Júnior nella *Typografia Casa Mont-Alverne*. C. Costa, *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*, p. 423.

³⁷⁸ *O Malho* edito da Raul e Calixto, fu inaugurato il 20 settembre 1902 e fu incendiato il 1930 per ritornare il 1935-1945. Ivi., p. 344-345.

³⁷⁹ "La *Fon Fon* rispecchiava lo snobismo *carioca*, faceva critiche, presentava flagranti e tipi *set* della città, con molta fotografia, molta illustrazione e molta letteratura" nella sua prima fase. Ivi., p. 345.

³⁸⁰ *L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili*. Editori: Fratelli Treves, Milano. È un giornale di 4 fogli e nove pagine con un foglio interna con figurino a colori. Nella copertina c'è sempre un modello in evidenza. Il periodico si divide in varie rubriche: 1: Lavori femminili; 2. Corriere della Moda (editori: J. Lapeyre e posteriormente Donna Vanna); 3. Spiegazione delle incisioni; 4. Le Abluzioni. Al piè dell'ultima pagina viene la spiegazione degli inserti: "figurino colorato che si dà alle sole associate all'edizione di lusso. Tavola di ricami e modelli. È dedicato ai figurini, lavori femminili e tendenze di moda.

³⁸¹ "Collezione donata dal conte Carlo Gamba alla Biblioteca Marucelliana di Firenze". S. Franchini, *Editori, lettrici e stampa di moda: giornali di moda e di famiglia a Milano dal "Corriere delle Dame" agli editori dell'Italia unita*, p. 12.

Il Liberty tra centro e periferia: la stampa di moda tra i due mondi

Nel 1912 Inhazinha, una ragazza *sertaneja* quindicenne, indossò la blusa stile Liberty oggetto della nostra ricerca, nella cerimonia del suo matrimonio a Villa Platina. Gli elementi dell'abito, il "petto di piccione" e la cintura a faldina nella linea della vita, erano caratteristici di uno stile che in Europa era già al tramonto. Esso era sorto infatti all'inizio del Novecento, aveva convissuto con altri stili tra il 1908 e il 1913 ed era scomparso nel 1914, allo scoppio della prima guerra mondiale. La circolazione dello stile Liberty a Villa Platina è testimoniato dalle fotografie delle *platinensi* nel capitolo I, del "Bazar do Povo" (fig. 44), della "Famiglia Gouvêia" (fig. 45) e dalla sopravvivenza proprio dalla blusa di Inhazinha. La blusa faceva parte del vestito da sposa composto di due pezzi. Resta dunque da capire che cosa sia lo stile Liberty e in quale misura la concezione stilistica di questa blusa rifletta uno stile d'abbigliamento che, nonostante abbia avuto una vita breve, ha avuto ampia diffusione e ha risentito di grandi cambiamenti.

Alla fine dell'Ottocento l'abito femminile diventò molto elaborato, decorato e impreziosito da virtuosismi estetici, fino a raggiungere il suo culmine con pregevoli decorazioni in stile Floreale o Liberty, come veniva chiamato in Italia³⁸². A inizio Novecento questo stile subì significativi cambiamenti con l'ideazione di una nuova silhouette a Parigi, la mecca della moda, che ebbe notevole diffusione soprattutto in Occidente. La nuova silhouette fu ispirata "alle forme libere e alle curve continue, ondegianti e ritmiche dell'Art Nouveau"³⁸³. Questa linea veniva proposta dalla moda parigina e soprattutto dalla *maison* Worth³⁸⁴, e veniva riprodotta da tante altre *maisons*.

La silhouette degli abiti femminili, che nell'ultimo decennio dell'Ottocento era definita "a farfalla", passa a essere a "S", caratterizzata da "due vistose curve forzano la linea posteriore e quella del seno, che può permettersi solo brevi sospiri"³⁸⁵. La nuova foggia continua a sottolineare il "vitino di vespa", che è stato ricorrente nella storia degli abiti e della moda e persiste dalla antichità fino ai nostri giorni. Stringere il girovita era usanza già nella civiltà Minoica.³⁸⁶ Il "vitino di vespa" era ricomparso nell'Ottocento, dopo il periodo del "Direttorio" e, verso la metà del secolo, la vita era tanto stretta dai corsetti da causare dei disturbi alla salute, ragione per cui era sorto un movimento contrario allo stile, di cui facevano parte artisti e medici³⁸⁷. Ciò che definisce la silhouette dello stile Liberty non è solo il "vitino di vespa" che si otteneva grazie al corsetto cui

³⁸² G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda: il novecento: dal liberty alla computer art*, p. 64.

³⁸³ F. Gandolf, *Gonne e gonnelle*, p. 212.

³⁸⁴ Gaston e Jean-Philippe raccolsero l'eredità artistica del padre continuando una tradizione di grande eleganza, dalla *maison* di Jacques Doucet, e da quella di Jeanne Paquin, prima *couturier* donna, che seppe introdurre graduali innovazioni verso una linea più sciolta e semplice. A. Paffumi and V. Maugeri, *Storia della moda e del costume*, p. 214.

³⁸⁵ Fiora Gandolf, *Gonne e gonnelle*, Il Novecento – Storie di Moda, Modena, Zanfi, 1989, p. 23.

³⁸⁶ M. Garland and J. A. Black, *Storia della Moda*, p. 37-42.

³⁸⁷ A. Paffumi and V. Maugeri, *Storia della moda e del costume*.

modello viene allungato oltre la vita stringendo anche una parte dei fianchi. Oltre a stringere il girovita, il corsetto spinge il petto molto in alto e inarca le reni indietro, in modo che di profilo la silhouette sembri una “S”, “una linea serpentinata”³⁸⁸.

Le linee curve continue, ondegianti e ritmiche ispirate dalla natura, a frutti e a fiori, raggiungono la composizione della silhouette femminile attraverso l'unione di diversi elementi: il busto si modifica e protende il petto in avanti, in modo innaturale, e viene chiamato “petto di piccione”; la vita strettissima si ottiene con una sovrapposizione di blusa e di corsetto, entrambi steccati con fanoni di balena e una cintura interna, a volte anche una esterna, e con faldine anatomiche allungate sul davanti, spesso in punta tonda. Il punto vita viene abbassato. La gonna lunga, “a campana”, spesso presenta un lieve strascico che prolunga il profilo a spirale del corpo. I cappelli assumono un ruolo importantissimo nel prolungare il profilo: diventano amplissimi e con larghe falde piatte. Questi ultimi sono ornati con diversi materiali: nastri, fiocchi, piume di struzzo, fiori, ecc. Per apprezzare la silhouette, la donna viene rappresentata nella sua migliore angolazione, ossia di profilo, come possiamo vedere nell'immagine delle figure 51 e 52.



Figura 51. La silhouette a “S”.
(*L'Eleganza*, 1° settembre, 1900, copertina. Archivio BMF).

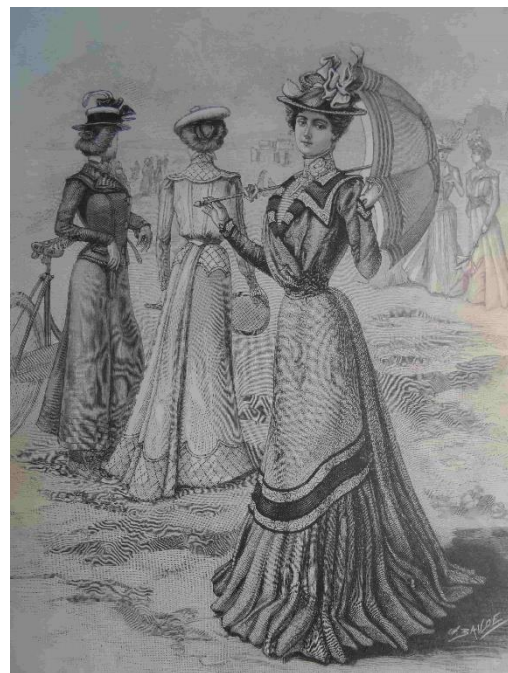


Figura 52. Figurini con tre modelli da sport.
(*L'Eleganza*, 1° settembre, 1900, p. 131. Archivio BMF).

All'alba del Novecento, le immagini della silhouette a “S” sono presenti nei figurini delle numerose riviste di moda francesi, italiane, inglesi, statunitensi, tedesche e anche brasiliane. Un

³⁸⁸ Ivi., p. 214.

esempio per il Brasile è rappresentato dalla già menzionata rivista *A Estação*³⁸⁹, mentre per l'Italia è *L'Eleganza*³⁹⁰. Entrambe le riviste ebbero lunga vita e una grande circolazione nel loro paese. I figurini presentano gonne a “campana”, il corpo delle bluse è pieghettato dal centro alla vita, fino a formare un piastrone, come nella figura 51; il punto vita è abbassato e la cintura è strettissima. Le maniche sono lunghe e lisce nelle braccia ma leggermente gonfie in alto. Il cappello di paglia è ornato con elementi graziosi³⁹¹. La posizione della donna è quella caratteristica del Liberty: di profilo. Il portamento “è determinato dal busto che protende il petto in avanti, comprime il ventre e serra la vita. Ne risulta la linea a “S”³⁹².

Il nuovo secolo porta grandi cambiamenti nelle abitudini delle persone. Le innumerevoli attività, ossia lo sport, le feste, i ricevimenti, il teatro e le corse promuovono la socialità che avvicina l'alta alla media borghesia. Lo svolgimento di varie attività di natura diversa esige un guardaroba adeguato per ogni occasione. Per questo motivo gli abiti si presentano secondo le stagioni e in una variante che comprende abiti da passeggio, da sposa, da cerimonia, da sera, da società, da ricevimento (pranzi o feste da ballo), da sport, da pattinaggio, da sci, da campagna, ecc. Nella figura 52 possiamo vedere tre esempi di abiti: da passeggio, da tennis e per andare in bicicletta.

La vita effervescente della borghesia nella capitale del Brasile, Rio de Janeiro, era occupata dalle stesse svariate attività sociali della vita europea mentre nell'interno del Brasile, proprio nel *sertão* di Minas Gerais, la vita era più semplice: le donne e le ragazze andavano in Chiesa, alle feste repubblicane in piazza o ai ricevimenti nelle case rurali o urbane di parenti o amici. Le *platinensi* dal 1910 in poi potevano andare anche al cinema³⁹³. Negli stessi anni sempre più fanciulli potevano frequentare le scuole private che richiedevano uno specifico abbigliamento. Il clima, la cui variazione non era dovuta tanto al cambiamento della temperatura quanto al passaggio dalla stagione della pioggia a quella della siccità, permetteva l'uso di un solo tipo di vestito per quasi tutto l'anno: quello estivo.

La ricezione dei nuovi dettami della moda avveniva necessariamente con tempi e modalità differenti nel centro e nella periferia del Paese, e non sempre le riviste europee si adattavano alle stagioni e agli usi del sud est e del centro nord brasiliano. Le riviste di moda europee circolavano nel Paese nelle loro lingue originali, come abbiamo già visto, o erano tradotte in portoghese e pubblicate in Brasile, come nel caso della rivista *A Estação*, una traduzione della rivista francese *La*

³⁸⁹ *A Estação*, 31 janeiro, 1900.

³⁹⁰ *L'Eleganza*, 1° settembre, 1900.

³⁹¹ *Id.*,

³⁹² A. Paffumi and V. Maugeri, *Storia della moda e del costume*, p. 215.

³⁹³ C. D. C. Côrtes, *Ituiutaba conta sua História*, p. 73.

Saison, che veniva tradotta anche in altre 13 lingue³⁹⁴, ragione per cui spesso i contenuti della moda non si adattavano alle stagioni e alle situazioni locali. Di conseguenza, tranne che nelle regioni del sud del Paese, il consumo delle proposte di moda per la maggior parte della piccola borghesia brasiliana si limitava ai figurini della stagione primavera-estate. Inoltre la vita rude del *sertão* restringeva ancora di più l'assorbimento delle proposte di moda. Per le donne *sertanejas* erano adatti proprio quei vestiti da passeggio presentati nelle figure 51 e 52, i quali erano realizzati in tessuti più leggeri, e potevano essere prodotti in cotone più adati alla vita quotidiana, o in seta per le occasioni speciali.

La silhouette a "S", allungata e ondeggiante, era complessa e si otteneva non solo con uno specifico vestiario ma anche tramite accessori come il cappello. È proprio nel primo abito da passeggio della figura 52 che possiamo notare la presenza di un altro elemento di rilievo nella composizione di questa silhouette, ossia l'ombrellino, un accessorio che non si trova nelle fotografie che testimoniano le usanze delle *platinensi* anche si venduti nell'emporio locale³⁹⁵.

Nel comporre la silhouette:

le acconciature femminili si fecero voluminose: si prediligevano capigliature ondeggianti, con l'inserimento di ciocche di capelli posticci – detti *Gainsborough* – raccolte morbidamente; veniva utilizzato anche un rotolo di crine collocato sulla fronte, attorno al quale si avvolgevano i capelli, che poi venivano composti in uno *chignon* in cima al capo. Si faceva largo uso di pettinini e lunghi spilloni, per tenere fermi i capelli, ancora di media lunghezza, ornati, a seconda delle stagioni, di piume o di fiori.³⁹⁶

Nelle testimonianze delle usanze della moda Liberty a Villa Platina, come abbiamo detto nel capitolo I, non abbiamo trovato considerevoli segni dell'uso di ornamenti per i capelli. Le *platinensi*, inclusa Inhazinha (fig. 29), portavano un'acconciatura poco voluminosa, prediligevano capigliature ondeggianti, ma non inserivano delle ciocche di capelli posticci anche se questi erano offerti dai commercianti negli annunci pubblicitari dei periodici in giro per il Paese. I capelli erano raccolti morbidamente e successivamente venivano composti in uno *chignon* in cima al capo. Le *platinensi*, al massimo, usavano nastri di seta per un fiocco o un diadema. Inhazinha conservò per tutta la vita l'acconciatura in *chignon*, così come i sei lunghi spilloni con cui teneva fermi i lunghi capelli, come testimoniano i familiari. Nella *Belle Époque carioca*,

l'oggetto del desiderio per eccellenza erano i capelli femminili. I codici erano complicatissimi — variavano secondo l'età, lo stato civile, la condizione sociale, la posizione del padre o del marito, la stagione, l'ambiente, l'orario, le caratteristiche dei vestiti e dei gioielli in uso, le mode delle compagnie teatrali parigine e le ultime divulgazioni delle

³⁹⁴ In italiano la rivista fu tradotta come *La Stagione. A Estação*, 15 de janeiro de 1885, p. 6; R. Carrarini, *La stampa di moda dall'Unità a oggi*, p. 802.

³⁹⁵ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*.

³⁹⁶ A. Paffumi and V. Maugeri, *Storia della moda e del costume*, pp. 215-216.

boutique francesi. Misteriosi, esuberanti, audaci, essi catalizzavano gli sguardi, occupavano spazi, aggiungendo tracce di potere, sofisticazione e arie enigmatiche a chi li usava.³⁹⁷

I modelli che uscivano dai laboratori delle modiste a Parigi o a Rio de Janeiro erano numerosi, i cappelli erano “amplissimi e con larghe falde piatte, erano ornati di nastri, fiori e sontuose piume di struzzo annodate o increspate, o di uccelli del paradiso con effetti di volume spettacolare”³⁹⁸.

Anche se la silhouette a “S” aveva già delle caratteristiche codificate all’alba del Novecento, non è in essa che troviamo tutti gli elementi stilistici della blusa di Inhazinha. Il punto massimo della linea che aveva definito la silhouette sembra essersi affermato negli anni 1903-1908, rimanendo in auge fino al 1911 circa, assieme a nuovi stili. Lungo il primo decennio del Novecento la moda presenta dei cambiamenti soprattutto nelle gonne, per le quali persisteva la foggia a “campana” con dettagli variabili al suo interno. J. Lapeyere, redattore della rubrica *Corriere della Moda* della rivista *L’Eleganza*, fornisce l’1 gennaio 1903 questa spiegazione delle nuove mode:

le gonne, sempre molto attillate in alto, sono molto ampie e ondulate in basso, in modo da formare delle pieghe numerose in sbieco. Si guarniscono in mille modi: di qua, di là, in linee diritte, a punte, a quadri, lungo il davanti della gonna, con piccole pieghe pieghettate sui fianchi, che si ripetono poi intorno alla pellegrina, poiché i grandi colli rivoltati, i risvolti, ondulati, e i colli rotondi sono molto di moda. [...] La nuova forma di gonna però ci è data dalla gonna a sprone, che si userà molto quest’inverno: essa dà la forma attillata dalla parte superiore: talvolta lo sprone si prolunga davanti in uno stretto grembiale, allora si taglia in un sol pezzo. Per il passeggio, la gonna arriva appena al suolo, il piede resta scoperto, e talvolta le signore eleganti la portano corta fino alla caviglia.³⁹⁹

Lo sprone, che era un elemento molto ricorrente nelle bluse, diventa ricorrente ed essenziale anche per i nuovi modelli di gonna. Questo elemento, che a volte è chiamato carré, è un quadrato di tessuto che, nelle camicie o in altri indumenti, scende dalle spalle sul petto o sul dorso, fin sotto l’attaccatura della manica; lo sprone è un elemento caratterizzate della blusa di Inhazinha.

Le bluse presentano una variazione con l’abbassamento o l’innalzamento del punto vita. I colli alti e poi altissimi e i corpini si presentano in varie foggie: corpo forma fisciù, corpo genere bolero, corpo arricciato intorno alla manica, corpo lungo, corpo alla cintura attillata con faldine larghe, corpo Luigi XV con drappaggio incrociato, ecc. Nella rubrica “Corriere della Moda” della rivista *L’Eleganza* del 15 Febbraio 1903, l’editore spiega i cambiamenti della moda per l’anno che inizia: “il corpo si allunga smisuratamente sul davanti scendendo a blusa fin sotto alla vita. La manica tesa racchiude la parte superiore del braccio fin sopra il gomito e da essa sfugge una lunga

³⁹⁷ N. Sevchenko, *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio*, p. 534. Traduzione mia.

³⁹⁸ A. Paffumi and V. Maugeri, *Storia della moda e del costume*, p. 216.

³⁹⁹ *L’Eleganza*, 1° gennaio, 1903, p. 2.

manica di trina pieghettata molto [sic] a blusa in basso”⁴⁰⁰. Le maniche assumono una grande varietà di modelli: lunghe da giorno o per l’inverno, corte per la sera. Oltre l’altezza, potevano presentarsi gonfie, attillate, sovrapposte, ecc. La blusa di Inhazinha presenta le caratteristiche descritte da J. Lapeyere, salvo le maniche che non corrispondono a quelle tese racchiuse nella parte superiore e stampate anche nella rivista *A Estação*.

I cambiamenti all’interno dello stile continuano a mano a mano che passano le stagioni. I cambiamenti nella moda erano promossi, da una parte, dal complesso sistema del vestiario dei Paesi più importanti, in special modo dalla mecca della moda, Parigi, ma venivano accolti dalla borghesia, desiderosa di meccanismi di distinzione sociale, anche dei paesi periferici come il Brasile. La rivista *L’Eleganza*, consapevole del meccanismo nella rubrica *Corriere della Moda* ci spiega che:

all’apparire delle prime foglie, le graziose mondane sono colte da una curiosità irrequieta e ardente. Innanzi alle vetrine i loro occhi esperti scrutano le nuove fogge escite [sic] dai laboratori, dove ferve l’operosità febbrile fino a tarda ora notturna. In poche settimane bisogna vendere, copiare, creare, appagare tutti i gusti, tutte le vanità, esser pronti all’ora indicata, correggere un ultimo piccolo difetto con agili mani, mentre la signora, davanti allo specchio a tre ante, batte il piccolo tacco impaziente. Sono le tre! La carrozza aspetta da mezz’ora, la prima corsa è certo perduta; e la mano agile cuce ancora, sempre più rapida, sempre più rapida... Ecco, il filo è spezzato, la piccola grinza del colletto è tolta. “Oh!...”, la signora respira, la sua fronte si stende: il costume è riescito [sic], e fa valere la sua grazia, veramente! Con un sorriso benevolo, essa licenzia la giovane operaia e perde altri minuti a imprimersi nella mente il proprio aspetto, quell’aspetto la cui coscienza esatta e trionfante la accompagnerà alla riunione sportiva, e che vedrà riflesso in tanti occhi ammirativi come nello specchio del gabinetto di *toilette*...⁴⁰¹

La descrizione è propria della vita nelle grandi città, poiché a Villa Platina le vetrine rimanevano uguali ai figurini degli stampati dei periodici di moda che eventualmente lì arrivavano, in ritardo di anni, per distinguere i borghesi dalle ampie sfumature dei gruppi umani del villaggio.

Il 15 giugno 1907 la rivista *L’Eleganza*⁴⁰² presentava nuovi cambiamenti nei figurini. Nella tavola centrale della rivista, quella dei figurini da sposa e da cerimonia (fig. 53), possiamo notare la ricchezza degli ornamenti, dei tessuti e dei tagli che la silhouette a “S” comportava, come per esempio colli tondi, quadrati e a “V”. Se nel 1903 l’altezza della gonna da passeggio, dettata dalla moda parigina, arrivava appena al suolo, come testimonia la rivista *L’Eleganza* in Italia e *A Estação* in Brasile, nel 1907 “l’orlo assume un’insensata e pericolosa estensione: le sottane debbono

⁴⁰⁰ Ivi., 15 febbraio 1903, p. 26.

⁴⁰¹ *L’Eleganza*, 1° giugno 1905, p. 82.

⁴⁰² Ivi., 15 giugno 1907, S. p.

poggiare sul pavimento con 4, 5 o fino a 8 cm di tessuto”⁴⁰³. Se questa estensione della lunghezza non era adeguata alle gonne delle donne delle grandi città che dovevano salire e scendere dai tram, a Villa Platina, le cui vie erano in terra viva e rossa, l’estensione era proprio impensabile. In termini di fogge le gonne potevano essere lisce, arricciate o pieghettate, con o senza strascico come possiamo rilevare nella figura 53⁴⁰⁴. Il modello in evidenza nell’immagine, un abito da sposa, è descritto come un vestito di crespo della Cina, ornato di *entre-deux* e guipure con maniche alla giapponese e cinture di nastro, firmato dalla Casa Martial e Armand⁴⁰⁵. Nella tavola prevalgono i vestiti a due pezzi, ma è presente anche un esempio di vestito intero, come quello scuro al centro che ha anche maniche diverse dalle altre: sembra essere giapponese, la grande tendenza della moda di quell’anno. Ritornando all’ambiente *platinense* presentato nel Capitolo I, le caratteristiche degli abiti più in uso e rappresentati nelle fotografie sono i vestiti lingerie, collo alto fino al mento, “petto di piccione”, punto vita abbassato e stretto, sprone a scialle, scollo quadrato o a “V”.



Figura 53. Tavola con figurino da sposa e da cerimonia.
(*L'Eleganza*, 15 giugno 1907, Archivio BMF).

Come testimonia la tavola 53' con l’abito da sposa, nella primavera del 1907 la silhouette a “S” è ancora in evidenza, mentre la moda si rinnova nelle sue grandi tendenze che sono

⁴⁰³ F. Gandolfi, *Gonne e gonnelle*, p. 26.

⁴⁰⁴ *L'Eleganza*, 15 giugno 1907, p. 92-93.

⁴⁰⁵ *Ivi.*, 1° giugno 1907, p. 87.

rappresentate dalle maniche giapponesi in diversi modi. Le mode ispirate al Giappone⁴⁰⁶, apparse come nuova tendenza, sono spiegate nella rubrica “Corriere della Moda” del 1° maggio, in riferimento al giacchettino e alla *redingote Impero*.

Se di panno unito, queste giacchettine, questi bolero, si ornano in trecce di seta, di *soutaches* e di bottoncini e racchiudono un gilè di *shantung*, tela di seta dolce al tatto che il Giappone ci manda insieme alle maniche larghe e corte e ai *Kimonos* fioriti. Maniche Giapponesi, o nipponiche.⁴⁰⁷

A mano a mano che le edizioni mensili escono lungo l’annata, aumentano le proposte di maniche di taglio diverso, con particolare attenzione alla foggia giapponese. Il 15 settembre il modello in evidenza nella rivista è un vestito con “corpo giapponese guarnito di sbiechi di taffetà, aperto sopra un piastrone di tulle ricamato”, la cintura è segnata con la faldina all’altezza del punto vita naturale⁴⁰⁸.

Nel 1908 convivono varie fogge come nei figurini della figura 53: vestiti in due pezzi, taglio Impero, faldina anatomica (chiamata anche cintura di nastro) all’altezza della vita naturale, i dettagli come lo sprone e gli abiti *tailleur*. Permangono la silhouette a “S”, le bluse con il davanti arricciato e a “petto di piccione”, le bluse con il davanti trapassato e il collo esageratamente alto che curva sul mento. Le variazioni raggiungono invece il carré, che è presentato a scialle o diritto, e alcuni cambiamenti sulle pettorine con scollari tondi, quadrati o a “V”.

Lo sprone a scialle, come quello che Inhazinha indossava nella fotografia del fidanzamento (fig. 29), si presenta in diverse proporzioni sia per l’altezza sia per la larghezza. Come nel 1907, la nuova tendenza riguarda le maniche che appaiono in una grande variazione: maniche giapponesi, corte, larghe o strette; maniche gonfie; maniche sovrapposte e maniche a prosciutto. Nel 1908 la grande novità fu la manica *dolman*⁴⁰⁹, scollata o drappeggiata” come possiamo vedere nel figurino centrale e alla sinistra della figura 54. In questi figurini composti di diversi tessuti e pizzi, i corpini sono definiti dalla faldina nel punto vita che la stringe. La manica esce proprio dall’altezza del punto vita nel fianco e senza cuciture, così la presenta Donna Vanna, la redattrice del periodico: “la forma giapponese scollata in punta, spalla cadente, manica larga e senza cucitura, è l’ultima parola della moda per camicie da notte”⁴¹⁰.

I vestiti a kimono, che avevano

i corpetti tagliati insieme alle maniche, senza scalfo e senza cuciture alle spalle, che divennero di gran moda verso il 1914. In questa nuova tendenza si inserì il lavoro

⁴⁰⁶ *Japonisme et mode*: [exposition, Paris].

⁴⁰⁷ *L’Eleganza*, 1° aprile 1907.

⁴⁰⁸ *Ivi.*, 15 settembre 1907.

⁴⁰⁹ Questo modello di manica è una combinazione della manica a kimono con la *dolman*. H. J. Armstrong, *Draping for apparel design*, p. 391; N. Relis and H. Jaffe, *Draping for Fashion Design*, New Jersey, p. 145; P. A. Buckenell and Margot Hamilton Hill, *The evolution of fashion: pattern and cut from 10066 to 1930*, p. 210.

⁴¹⁰ *L’Eleganza*, 15 agosto 1908, p. 122.

dell'intuitiva sarta italiana Rosa Genoni, che tentò di lanciare una moda nazionale, ispirandosi alla tradizione e all'arte medievale e rinascimentale.⁴¹¹



Figura 54. Tre figurini del 1908.
(L'Eleganza, 15 agosto 1908, p. 122. Archivio BMF).

Il Giappone non ispira soltanto le maniche degli abiti occidentali. Secondo l'editoriale "fra i

⁴¹¹ A. Paffumi and V. Maugeri, *Storia della moda e del costume*, p. 216.

più bei tessuti di cotone destinati a comporre dei costumi leggeri per signore e fanciullette v'è a segnalare un certo crespo di cotone forte e leggero, opaco e soffice, fabbricato in Giappone e copiato dai telai francesi con ottimi risultati"⁴¹². La manica *dolman*, vista la sua larghezza, richiede dei tessuti più morbidi e nel modello del figurino del centro il tessuto della blusa, lo *zephir scozzese*, è diverso da quello più pesante della gonna. Lo *zephir*, il crespo della Cina, il crespo di seta e il tulle, sono tessuti ampiamente suggeriti dai figurini dalle riviste e dalle redattrici delle riviste all'inizio del Novecento e furono molto venduti dall'emporio Villela Martins & Cia⁴¹³ a Villa Platina, come vedremo nel Capitolo IV. Numerosi dei tessuti citati nelle descrizioni dei figurini della rivista *L'Eleganza* nel periodo Liberty (Tabella 4), soprattutto quelli più adatti al caldo dell'estate, erano venduti nell'emporio *platinense*: taffetà, tulle, tulle ricamato, crespo, crespo della Cina, mussola, flanella, linon, *zephir*, foulard, satin, mussolina, seta e anche il velluto⁴¹⁴.

TESSUTI LIBERTY

Amoerro,	Liberty,	Stamigna,
<i>Barege</i> ,	Linon di seta,	Stoffa inglese,
Batista,	Linon,	Surah,
Casimiro,	Mussola,	Taffetà,
<i>Coutil</i> ,	Mussola, di seta,	Tela bianca filettata in fine righe,
<i>Couvert-coat</i> ,	Mussolina di lana,	Tela di seta,
Crespo della Cina,	Mussolina di seta,	Tela leggera,
Seta di liona,	Mussolina,	Tela,
Crespo di seta,	Pannino,	Tulle Chantilly.
Flanella,	Panno amazzone,	Tulle di lino,
Flanella,	Panno,	Tulle di seta
Foulard liberty,	Piqué,	Tulle pagliettato,
Foulard,	Pizzi,	Tulle,
Lana,	<i>Plumetis</i> ,	Velluto,
Leggero crespo di Cina,	Raso,	Velo di Francia
Leggero crespo di merletto.	Sergia,	Velo,
Leggero crespo di mussoline,	Seta,	<i>Zephir scozzese</i> ,
Leggero crespo di satin	<i>Shantung</i> a righe,	Zibellino.

Tabella 4. Elenco di tessuti citati nella rivista *L'Eleganza*, 1900-1910.
(Organizzazione e archivio privato, Maristela Novaes).

I tessuti si comportano a seconda del senso in cui sono tagliati. Un elemento presente nella moda Liberty è il taglio in sbieco, usato spesso nei dettagli degli abiti, ma presente anche nei tessuti interi delle gonne. Nelle fantasie scozzesi o rigate, questo taglio creava nuovi effetti visivi secondo la posizione dei quadri o delle righe, oltre all'effetto proprio della cadenza del tessuto, più aderente al corpo. La gonna del figurino di sinistra nella figura 54 è una proposta in sbieco con la cucitura in avanti. Nel tessuto a tinta unita l'effetto che conta è proprio quello creato dal taglio del tessuto in sbieco: più elastico e aderente al corpo⁴¹⁵.

Dal 1905 i cambiamenti nella moda proseguono aprendo spazio a una nuova silhouette:

⁴¹² *L'Eleganza*, 15 agosto 1908, p. 122.

⁴¹³ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*.

⁴¹⁴ Id.,

⁴¹⁵ *L'Eleganza*, 15 agosto 1908, p. 122.

in analogia a quanto accadeva nelle arti decorative, si manifestò anche nell'abbigliamento una tendenza alla verticalità, una predilezione per forme flessuose, quasi tubolari, che lasciavano supporre corpi snelli e agili. I vestiti assunsero una linea diritta, il punto vita si spostò verso l'alto e gli abiti da giorno si accorciarono, cominciando in tal modo a far vedere la calzatura.⁴¹⁶

Tra le innovazioni degli inizi del Novecento il *tailleur* assunse un ruolo quasi da protagonista, come possiamo vedere nella rivista *L'Eleganza* del 15 febbraio 1909⁴¹⁷, in cui appaiono figurini con vestiti tubolari (fig. 55), ancora però molto lunghi. Il punto vita è posto più in alto e le maniche sono più strette. Il vestito al centro ha una manica *dolman* più stretta di quelle proposte nell'anno precedente. Tale immagine può essere associata a quella delle donne della famiglia del Maggiore José Teixeira de Sant'Anna, detto Zeca Teixeira (fig. 32), zio di Inhazinha, presentata nel precedente capitolo, esse indossano degli abiti che somigliano alla silhouette tubolare garantita dai *tailleur* e dai vestiti della figura 55.

Dal 1905 dunque la silhouette a "S" non scompare, ma perde il suo ruolo da protagonista a favore della silhouette tubolare che avanza verso il concetto di vestito kimono sviluppato dal *couturier* francese Paul Poiret. Egli "nel 1905 realizzò il *mantello-kimono*, in tessuto bordeaux, foderato di chiaro e decorato con ricami a cineseria, che fu ribattezzato "Révérend" nelle riviste di moda: era un omaggio alla voga del "giapponesismo", che in quegli anni dilagava a Parigi"⁴¹⁸. Poiret diventò famoso per aver creato una linea totalmente diversa, diametralmente opposta alle linee dell'epoca. Nel 1906 aveva infatti trovato una nuova soluzione estetica, rinunciando al corsetto che, dall'inizio del Novecento, aveva suscitato un movimento di rifiuto per la scomodità che comportava per chi lo indossava. Il grande *couturier* francese "ha interpretato le esigenze femminili di libertà ed emancipazione, senza pretendere tuttavia di apportare cambiamenti radicali che coinvolgessero il sistema dei comportamenti privati"⁴¹⁹. Nel 1910 Poiret veniva già copiato dalle *maisons* parigine, come possiamo notare nel modello del mantello tipo kimono della Casa Drécoll (fig. 56), pubblicato il 1° dicembre 1910.

Così, mentre era ancora in voga la *femme ornée* della *Belle époque* o, per meglio dire, del Liberty, "già incedeva la *femme libérée*, a cui diedero voce molti fattori e che fu interpretata nella moda da alcuni rivoluzionari creatori"⁴²⁰.

⁴¹⁶ A. Paffumi and V. Maugeri, *Storia della moda e del costume*, p. 216.

⁴¹⁷ *L'Eleganza*, 15 febbraio 1909, p. 26.

⁴¹⁸ A. Paffumi and V. Maugeri, *Storia della moda e del costume*, p. 218; *Japonisme et mode*: [exposition, Paris], p. 218.

⁴¹⁹ *Ivi.*, p. 219.

⁴²⁰ *Ivi.*, p. 216.

CORRIERE della MODA

In tutte queste settimane di crudo inverno le nostre belle signore affondano in ampie pellicce, pur restando snelle, flessibili, ondeggianti. Il segreto della *linea*, base d'ogni eleganza muliebre, fondamento indispensabile di ogni ricercatezza, permette alle iniziate di conservare sotto l'ampia giacca di lontra, fra le pieghe massicce della martora dalle code prolisse, una sveltezza di proporzioni che sfida l'inverno coi suoi rigori! La lunga giacca di lontra o d'imitazione lontra è diventata quasi

trasparenti su fondo di *tricotine* in oro o argento del più magico effetto. Ricami, pagliuzze, *tubes* di perle e di giacchetto, sono messi in opera con tanta delicatezza e tanta armonia da non lasciar campeggiare la ricchezza a danno del gusto.

D'altronde gli abiti recenti sarebbero realmente un poco poveri d'aspetto senza il rilievo d'ornamenti originali e sfarzosi, dove l'oro domina con grande varietà di sfumature e la sovrapposizione dei tessuti fa scaturire degli effetti camaleontici deliziosamente imprevisi.

esotici dalle più vaghe penne, hanno dato il loro generoso contributo per adornare la capigliatura di quelle dame; persino le farfalle si sono lasciate imitare, non potendo per la loro estrema fragilità, figurare in natura. Insieme ai piccoli frutti, grandi rose metalliche, rose di creppo ricoperte di tulle, dai coloriti inverosimili, e mille altre disparate fantasie.

DONNA VANNA.

La grande rappresentazione a beneficio delle nostre povere terre distrutte e superstiti, che ha rinito all'Opera di Parigi per una sera unica, gli artisti, l'orchestra e gli scenari della *Vestale* alla Scala, ha affascinato l'occhio avvinto dello spettatore che vedeva fra un atto e l'altro sfilare nel ridotto le belle donne d'ogni nazionalità, dai tipi più disparati, fiori parigini e fiori esotici, dall'incedere di deesse, abbigliate, pettinate alla perfezione, impeccabilmente fasciate nei loro *astucci* di seta, di velluto, di tulle su trasparente d'oro, ornati di ricami metallici, quali ne portavano a Bisanzio le imperatrici d'Oriente. Ammirai molto *satin* bianco, d'un bianco puro, ricoperto o aperto su pieghe a ventaglio di tulle niveo ca-

2. Abito *tailleur* di ottoman a righe con gonna a tunica.

3. Abito di panno bleu marino con corpo aperto davanti.

4. Abito di panno color mirto con corpo a bretelle.

Prezzo di ciascun modello: in carta L. 3.30, in mussola L. 6.30, franco di porto.

un'uniforme; la maggior parte delle signore vi sono racchiusa dalla nuca al ginocchio. Più pesanti e severe sono le lunghe *redingotes* d'astrakan riccio che si guerniscono di applicazioni in *ottoman* e passamanterie.

Vediamo i manicotti avviarsi a diventare dei sacchi larghi, comodissimi per deporvi una massa di oggetti. I piccoli si utilizzano molto bene quest'anno tagliando la pelliccia in due parti eguali, lasciando un intervallo ricoperto di seta ariciata, di nastri contorti, affrancati da un grosso *choux*; talora del pizzo antico contorna l'apertura quadrata del manicotto a sacco, là dove la mano affonda come nella più comoda delle borse.

Per abbigliamenti da sera si fa un grande uso di stoffe

Proprietà letteraria ed artistica riservata secondo le leggi e i trattati internazionali.

ricco di ricami tubolari di *jais* bianco, frammisto a grappoli d'argento che stirano e piaccano i tessuti molli. Realmente tutte quelle giovani donne vestono, come le principesse nei racconti di fate, abiti color tempo e color di sole!

Le pettinature sono deliziose: molto ondulate verso l'occipite, lasciate a *bandeaux* fino alle tempie, e capricciosamente, irregolarmente traversate da un nastro che compare e scompare fra le ondulazioni larghe e massicce della massa nera, o castana, o dorata della capigliatura. Molte trecce miste a perle, delle *aigrettes*, fiori a ghirlande leggere, il poetico alloro dalle bacche d'oro.

Ancora, e più ardito che mai, il ciuffo d'*aigrettes* o l'uccello paradiso, dalla posa arida, obliqua, che esige l'abilità d'un parrucchiere-artista. Quest'*aigrette* non è bianca soltanto, ma rossa, gialla, turchina. Gli uccelli

Spiegazioni delle incisioni

1. Abito per signora. — Si compone di casimiro di seta, forma principessa; gonna con breve strascico ornata da un bordo di raso e grossi bottoni di stoffa. Corpo a pieghe e scollato, ornato di passamanteria. Maniche aperte lasciando apparire una camicetta di tulle.

2 a 4. Abiti da visita e da ricevere. — 2. Abito di panno ottoman a righe. — Gonna simulante tunica guernita di liste e di bottoni di raso. Giacchetta ornata sotto alle braccia di pieghe disegnanti un corsetto. Collo con risvolti e maniche strette profilate di raso al polsino.

3. Abito di panno bleu marino. — Gonna montante. Corpo aperto davanti sopra un piastrone pieghettato di mussolina o tulle bianco. Manica tagliata in un sol pezzo

Figura 55. Tre figurini del 1909.
(L'Eleganza, 15 febbraio 1909, p. 26, Archivio BMF).



Figura 56. Vestito tipo kimono della Casa Drécoll 1910.
(*L'Eleganza*, 1° dicembre 1910, n. 23, p. 184, Archivio BMF).

Il Liberty tra centro e periferia: la moda nelle cronache mondane

Le cronache mondane riportate da periodici, giornali o riviste avevano il potere di influenzare la massa dei lettori, dato che pubblicavano le abitudini, incluso il modo di vestire, delle persone in vista della sfera politica, sociale o artistica nel mondo, nel Paese o nella regione. Oltre a questo aspetto, l'importanza della cronaca mondana è la sua testimonianza di quello che i consumatori davvero adottavano e sceglievano fra le proposte delle riviste di moda. Rio de Janeiro era il faro della moda in Brasile, lì venivano pubblicate le riviste che avevano una grande circolazione nel Paese, incluso il Triângolo Mineiro: La rivista *Rio Chic*⁴²¹, *Rua do Ouvidor*⁴²² e *O Malho*⁴²³, sono alcune delle pubblicazioni in cui possiamo notare la moda Liberty adottata sia dall'alta che dalla piccola borghesia brasiliana.

Alcune fotografie di quegli anni consentono di verificare la diffusione delle mode brasiliane, nel percorso dal litorale verso l'entroterra. Nella fotografia del gruppo di ragazze al *Restaurante Sumaré* (fig. 57), a Rio de Janeiro, nel pranzo offerto dal governatore al *ministro da viação*⁴²⁴, probabilmente scattata nell'anno stesso della pubblicazione sulla rivista, prevale la silhouette a "S" nella sua linea più durevole nell'arco di tempo 1900-1908: abiti in due pezzi, "petto di piccione", vita stretta con faldina anatomica (punta tonda e allungata sul davanti), gonne a campana, collo alto e maniche lunghe. Prevalgono anche i colori chiari ornati da pizzi.



Figura 57. Gruppo di ragazze nel *Restaurante Sumaré*.
(*O Malho*, 19 de janeiro de 1907, n° 227, pagine non numerate, Archivio FCRB).

⁴²¹ La rivista *Rio Chic*, aveva la rubrica mondana *Instantâneos na Avenida*. *Rio Chic*, 1909.

⁴²² *Rua do Ouvidor*, *Typografia Casa Mont-Alverne*.

⁴²³ *O Malho*, cui redattori erano Raul e Calixto.

⁴²⁴ *Id.*, 19 de janeiro de 1907, n° 227, pagina non numerata.

Nella fotografia della *Sociedade Italiana de Beneficiencia e Mutuo Socorro* (fig. 58)⁴²⁵, del 1907, possiamo vedere cinque immigrate italiane che indossano la silhouette a “S” in modelli diversi: Eloisa Camuyrano (presidente), Concetta Segreto (segretaria), A. Polver (tesoriere), G. Bove e Emma Zagari (consigliere). Camuyrano e Bove portano un vestito *lingerie*. Le altre indossano dei modelli da passeggio. Tranne il vestito della Polver e la gonna della Zagari, i cui colori sono scuri, tutte le altre portano abbigliamenti chiari valorizzati dallo stile Liberty. Inoltre, diversamente dalle donne *sertanejas* descritte nel capitolo I, le rappresentanti del consiglio d’amministrazione hanno adottato tutti i pezzi raccomandati dalla moda nella composizione della silhouette: il cappello, il ventaglio e l’ombrello. Le cinque signore italiane nel 1907, sicuramente rappresentanti della borghesia, si vestono alla moda, con abiti eleganti ed elaborati, molto diversi da quelli degli emigranti italiani all’imbarco per il Brasile nel 1910 (fig. 48).



Figura 58. *Sociedade Italiana de Beneficiencia e Mutuo Socorro*, 1907.
(*Rua do Ouvidor*, 1907, p. 07, Archivio FCRB).

Passati due anni dal pranzo al *Restaurante Sumaré*, la rivista *O Malho* creò la rubrica *Instantâneos na Avenida* (fig. 59)⁴²⁶, in cui venivano pubblicate fotografie delle ragazze e delle donne dell’alta società. In questa rubrica possiamo studiare gli *Aspectos da Moda*. Sono cinque le fotografie e in tutto possiamo notare tredici figure femminili. È molto evidente che la donna a sinistra nella prima fotografia porta un vestito intero attillato e a sovrapposizione: una camicia

⁴²⁵ F. J. Serpa Junior, *Rua do Ouvidor*, 1907, p. 07.

⁴²⁶ *O Malho*, 4 de setembro de 1909, N° 364, pagina non numerata.

chiara sotto il vestito scuro. Questa linea più allungata, ma ancora a “S”, era l’ultimo grido della moda parigina ed era presente nelle riviste europee dal 1908, come in quella italiana *L’Eleganza*. Il taglio è Impero, la vita è alzata proprio sotto i seni. Il taglio Impero è dunque già predominante tra le eleganti *cariocas*, sia nei vestiti che nei *tailleur*. Possiamo notare tuttavia anche la permanenza della moda degli abiti a due pezzi, “petto di piccione”, vita stretta con faldina anatomica, gonna a campana, collo alto e maniche lunghe, come nella fotografia precedente. Sotto le lunghe giacche gli abiti sono a due pezzi e in due colori diversi. Ricami, bottoni e pizzi sono presenti nelle vesti. La donna centrale della prima fotografia porta una versione del vestito *lingerie* di colore chiaro e molto ornato.

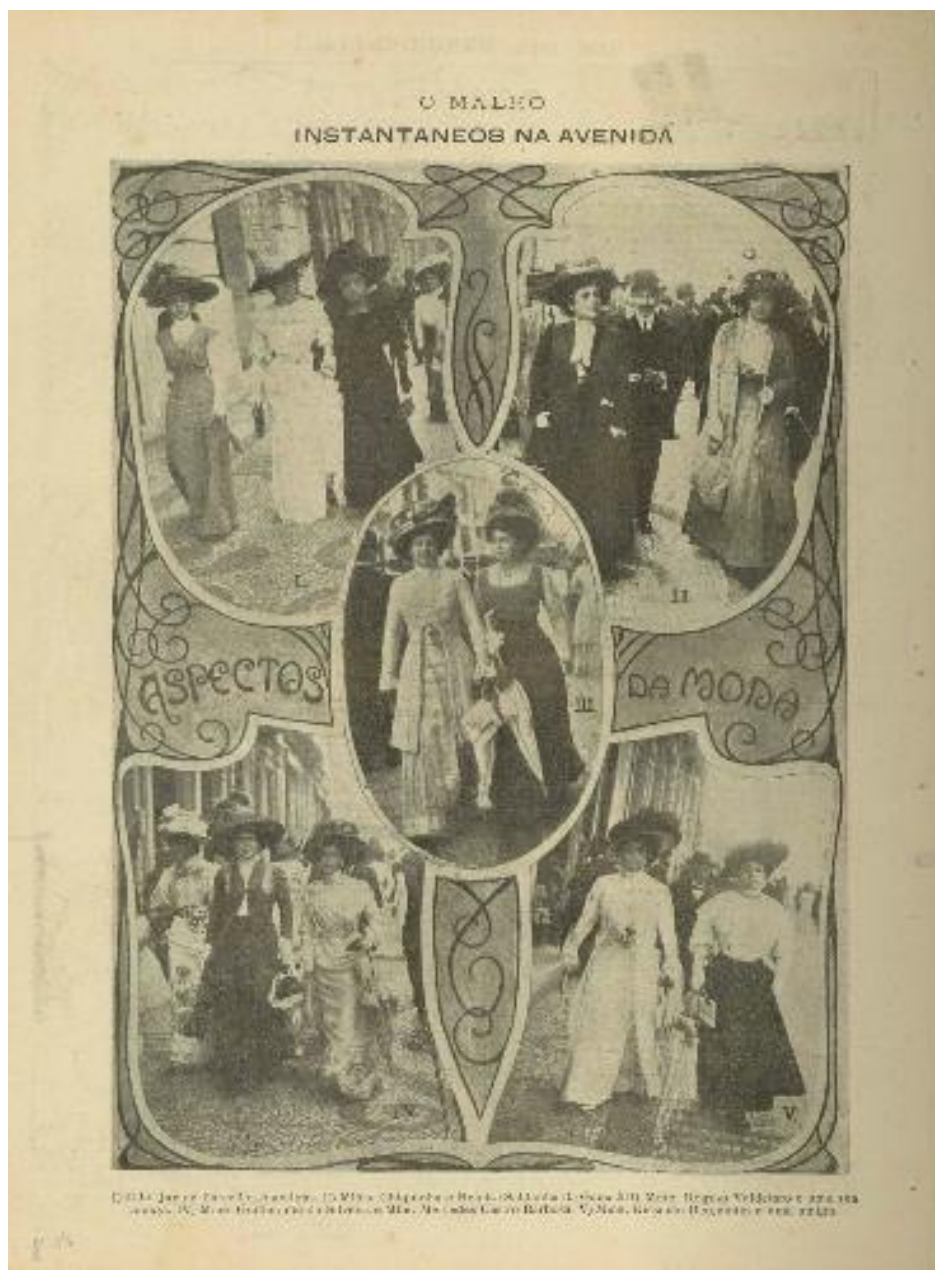


Figura 59. Rubrica *Instantâneos na Avenida*.
(*O Malho*, 4 de setembro de 1909, n° 364, pagine non numerate, Archivio FCRB).

L'abbigliamento delle *cariocas* comprendeva immensi cappelli ornati di piume, fiori o fiocchi, borse e ombrelli, tutti elementi visibili nelle due fotografie. La silhouette a "S" e l'ombrello sono presenti anche nella fotografia del gruppo di *cariocas* che passeggiano nel *Largo de São Francisco* nel 1909, a Rio de Janeiro (fig. 60).



Figura 60. Gruppo di *cariocas* nel *Largo de São Francisco*, a Rio de Janeiro.
(*Álbum do Rio de Janeiro*, s/d, s/p. Archivio APU).

La fotografia della festa nella *Villa Laurinda*, offerta dal Dr. Joaquim Murtinho al Dr. Francisco Herboso, ministro del Cile nel 1909 (fig. 61), pubblicata sulla rivista *Kósmos* del 1909⁴²⁷, presenta lo stile dell'abbigliamento femminile analogo a quello prevalente nella rubrica *Instantâneos na Avenida* della rivista *O Malho* (fig. 59)⁴²⁸ dello stesso anno.



Figura 61. Festa nella *Villa Laurinda*, 1909.
(*Álbum do Rio de Janeiro*, s/d, s/p. Archivio APU).

⁴²⁷ *Kósmos*, Anno VI, N° II, febbraio, 1909, S.p.

⁴²⁸ *O Malho*, N° 364, 1909, pagina non numerata.

Francesco Evangelista, funzionario del consiglio d'amministrazione della *Cias. Ferroviárias* a São Paulo, è in posa con la sua famiglia nella foto risalente al 1911 (fig. 62). La moglie, seduta al centro, aveva maniche lunghe e gonfie e il collo alto fino al mento e una gonna, di colore scuro, con cinque nervature orizzontali. La blusa indossata dalla giovane, che sembra essere figlia della coppia, presenta la stessa fantasia degli abiti di tre bambine delle quattro presenti nella foto, ed è caratterizzata dalla vita segnata dalla faldina anatomica in punta, maniche sovrapposte e il collo alto fino al mento come quello della madre.



Figura 62. Famiglia borghese degli immigrati italiani alla città di São Paulo, 1911.
(N° Topográfico: MI_ICO_AMP_019_001_110_001, Archivio MIESP).

Nella fotografia della rubrica mondana di *O Malho* del 1903 (fig. 63), e in quella della rivista *La Donna* del 1907 (fig. 64) possiamo notare che il concetto di moda va oltre il vestiario. Le somiglianze non si fermano all'abbigliamento, ma comprendono lo sport, la struttura delle tribune e anche l'angolo da cui i fotografi registravano la presenza degli spettatori. Le immagini testimoniano che godere del tempo libero, partecipando alle corse, era un'abitudine comune tra i borghesi dei due mondi ed evidenziano l'adozione della moda Liberty nelle sue linee generali, compreso il cappello per le donne.

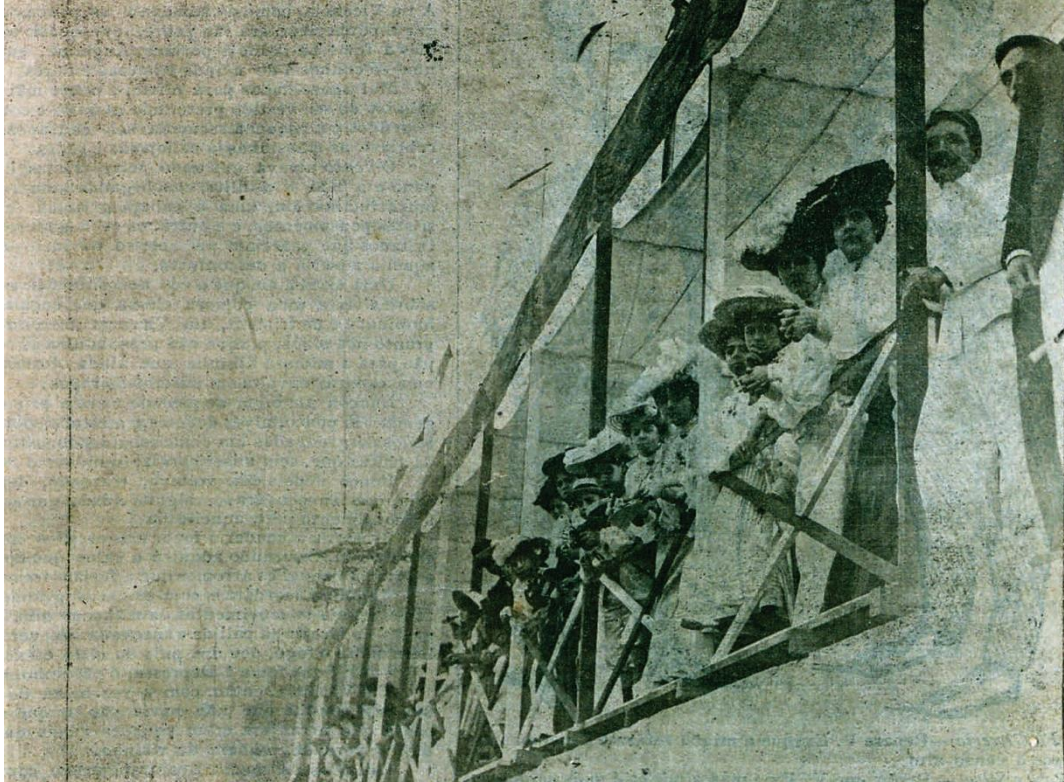


Figura 63. Nelle Tribune del *Club Guanabara* nel 1903.
 (*O Malho*, 1903, n° 42, pagine non numerate, Archivio FCRB).



Figura 64. Nella tribuna di Mirafiori, nelle corse di Torino nel 1907.
 (*La Donna*, 20 giugno 1907, Archivio BCCR).

Nel 1908 il Paese si prepara per l'*Exposição Nacional*, la commemorazione del centesimo anno di apertura dei porti brasiliani alle nazioni amiche, e la rivista *Kósmos* segue passo dopo passo i preparativi in corso a Rio de Janeiro, pubblicizzandoli nelle sue pagine. La rivista proponeva di fare un giro per il Paese e nel mese di giugno pubblicò la fotografia di un gruppo di ragazzi a *Cachoeira Grande* a Poços de Caldas (fig. 65), città termale e turistica del sud di Minas Gerais. Nella fotografia possiamo notare un abbigliamento eterogeneo. L'uomo con il bimbo a sinistra in fondo e i due in piedi al centro e a destra sembrano abbigliati con semplicità. Invece i signori e i giovani in primo piano, seduti sulle pietre del fiume, sono vestiti in maniera più distinta e alla moda. Le donne portano lo stile Liberty con tutti gli accessori che completano il vestiario, mentre i giovani sono in completo e due di essi portano anche gli stivali, segno che forse andavano a cavallo.



Figura 65. *Cachoeira Grande*, Poços de Caldas, sud di Minas Gerais nel 1908. (*Kósmos*, Ano V, N° 6, giugno 1908, S.p., Archivio BNDigital).

Caxambu è una delle principali città del *Circuito das Águas* a Minas Gerais. Come Poços de Caldas, è ricercata per la presenza delle terme. Il circuito si articolava tra Rio de Janeiro e São Paulo e per la sua importanza nella cura di diverse malattie, oltre che per la bellezza della natura, attraeva i turisti delle più grandi città del sud est del Paese. Le donne eleganti nell'immagine del 1911 (fig. 66) sono abbigliate secondo i dettami della moda Liberty degli ultimi anni del primo decennio del Novecento: permane il vestito *lingerie* che indossa la seconda donna seduta a destra, ma la vita è più alta nell'abbigliamento da passeggio come d'altra parte proponeva la rivista *La Mode Illustrée*⁴²⁹ in Francia e *L'Eleganza*⁴³⁰ in Italia, ambedue dell'anno 1907.

⁴²⁹ *La Moda Illustrée*, 6 ottobre 1907, p. 470.

⁴³⁰ *L'Eleganza*, 19 luglio 1907, pp. 92-93.



Figura 66. Caxambu, città del sud di Minas Gerais nel 1911.
(*Fon Fon*, 3 de junho de 1911, Archivio BNDigital).

Svolgendo una lettura più geografica che cronologica, cerchiamo di rintracciare il percorso dello stile Liberty dal litorale verso l'entroterra, collegando Rio de Janeiro e São Paulo con il Triângulo Mineiro. Per seguire questa linea torniamo all'anno 1908, in cui la rivista *Kósmos* pubblicò una fotografia dell'inaugurazione della *Estrada de Ferro de Goyaz*. La fotografia (fig. 67) scattata al binario 2, registra la presenza di rappresentanti della stampa, membri del consiglio amministrativo e invitati alla stazione di Ribeirão Vermelho, città vicina al municipio di Lavras. Le donne invitate portano lo stile Liberty con le spalle segnate, come è evidente dal vestito della prima donna a destra in terza fila, o in quello che ricorda lo stile marinaro al centro, nella stessa fila. Le donne in posa in terza fila, dietro agli uomini, indossano dei vestiti con colli alti e maniche lunghe. I vestiti in cui predominano i colori chiari sembrano essere molto ornati, ma dalla qualità della fotografia non è possibile decifrare i lavori e i materiali utilizzati.



Figura 67. Inaugurazione della *Estrada de Ferro Goyaz*, nel 1908.
(*Kósmos*, Ano V, Nº 4, abril 1908, S.p., Archivio BNDigital).

Proseguendo il percorso geografico di diffusione dello stile Liberty, giungiamo a Villa Platina nel 1904, anno del già citato censimento compiuto dal parroco Angelo Tardio Bruno. La fotografia di una scuola privata di cui non è registrato il nome (fig. 68) e che non è stata pubblicata sulle cronache mondane, ci aiuta a capire che la moda Liberty era arrivata nel villaggio. I modelli erano stati adattati alle condizioni economiche e tecniche delle *platinensi*, vale a dire che gli abiti e la silhouette a “S” erano stati molto semplificati. La fotografia, molto rovinata, ci permette un’analisi precisa degli abiti maschili, e di quelli delle tre ragazze in prima fila a destra. I tre uomini portano un completo di colore scuro che comprende il panciotto a doppio petto, la camicia chiara, la cravatta, il collo alto fino al mento e, nel caso del secondo a sinistra, l’orologio. Gli uomini alle due estremità della fotografia portano anche il bastone. Possiamo notare il taglio preciso dei completi, ma la postura non è elegante giacché le giacche sono aperte. Il gruppo, molto eterogeneo per età, sembra esserlo anche nell’abbigliamento. Le tre ragazze già menzionate presentano nei loro abiti degli elementi dello stile Liberty molto in voga: il carré o lo sprone, che segna le spalle allungandole, la vita stretta con la cintura, i colli alti, le maniche lunghe e le gonne lunghe e corredate da applicazioni a balze. Vediamo con chiarezza che le due ragazze al centro della foto portano vestiti chiarissimi, forse bianchi, in stile *lingerie*, e le vite strette da cinture di colore diverso. Presentano capelli rigonfi pettinati con un piccolo chignon. Un pregiato accessorio dello stile Liberty era il cappello, “[...] affatto indispensabile dell’abbigliamento e veniva impreziosito

con ogni genere di guarnizioni”⁴³¹, un accessorio che poteva essere adatto al clima tropicale e al villaggio delle “vie rette e senza alberi”⁴³², ma sembra non essere stato adottato dalle *platinensi* nel periodo Liberty. Dalla postura curva delle ragazze possiamo dedurre che non portavano il corsetto steccato sotto le vesti, elemento fondamentale nella composizione della linea ad “S”, anche se indossavano vestiti in stile Liberty.

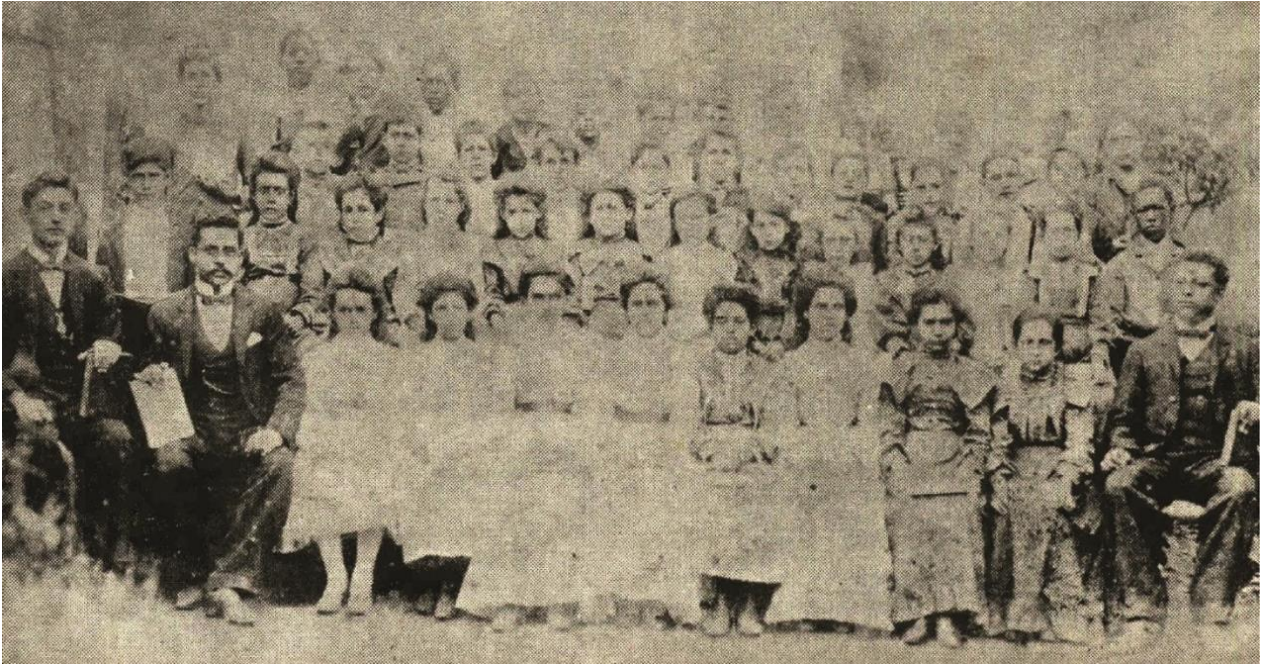


Figura 68. Scuola privata a Villa Platina il 1904.
(Archivio CEPDOMP).

Torniamo alla metropoli, da dove siamo partiti in questo percorso di diffusione della moda Liberty verso il *sertão* di Minas Gerais. Dall’analisi della fotografia degli Ufficiali americani e brasiliani e delle signore e fanciulle presenti alla *Festa do Club Naval do Jardim Botânico* di Rio de Janeiro nel 1908 (fig. 69), possiamo notare che nella metropoli brasiliana la moda Liberty era una realtà che rendeva omogeneo il modo di apparire dei borghesi. Nel caldo mese estivo di febbraio, su ventiquattro uomini presenti nella fotografia, ben nove portano le pagliette, i cappelli più alla moda, probabilmente del marchio Ramenzoni, molto diffuso in Brasile, fondato dall’immigrato l’italiano parmense Dante Ramenzoni. Cinque uomini sono in divisa, due non hanno cappelli in testa e gli altri portano bombette di feltro modello Fedora. Le donne eleganti della capitale seguono la moda parigina, con la silhouette a “S” nelle linee e gli elementi divulgati dalle riviste di moda. L’alta borghesia brasiliana, ad esempio le mogli dei fazendeiros produttori di caffè o di industriali emergenti, ordinava i vestiti su misura alle sarte francesi a Rio de Janeiro, o direttamente alle *maisons* francesi a Parigi, durante i viaggi in Europa, o tramite la rivista *A Estação*.

⁴³¹ G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda: il novecento: dal liberty alla computer art*, p. 36.

⁴³² P. R. Chaves, *A Loja do Osório*.



Figura 69. Festa do Club Naval do Jardim Botânico, 1908.
(Fon Fon, 1° de fevereiro de 1908, Arquivo BNDigital).

Tra il centro e la periferia, ossia tra i Paesi europei e il Brasile, la moda Liberty apparteneva a coloro che condividevano i valori ideologici ed economici borghesi, e che potevano seguire il flusso di indumenti nuovi e il ritmo del ricambio d'abiti⁴³³.

La stampa vende: stampa, stile, prodotti, valorizzazione e pregiudizi

Dal momento in cui si liberò dalle forze che la controllavano nella sua prima fase di vita, la stampa diventò il più grosso veicolo di vendita dell'Otto Novecento brasiliano. Per capire il suo ruolo nella vendita del concetto di moda, oltre il commercio di tutti gli strumenti e gli attrezzi indispensabili per la sua realizzazione, cominciamo a vedere come la stampa vendeva sé stessa.

Le vendite dei periodici politici, economici e di moda erano annunciate, a volte in prima pagina, in tutti i titoli della stampa, ormai specializzata. Nel 1904 la rivista *A Estação*⁴³⁴ annunciava l'abbonamento annuale per i periodici francesi, italiani, tedeschi, inglesi e nord americani di cui era rappresentante ufficiale nel Paese. I giornali erano "illustrati e di lettura" e politici, le riviste potevano essere scientifiche o riguardare la giurisprudenza, la medicina, l'arte, l'industria, l'agricoltura, lo sport, ecc. Tra i giornali politici troviamo l'inglese *The Illustrated London News*⁴³⁵ e il nord americano *Harpers Weekly*⁴³⁶. Su ventitré pezzi annunciati in questa varietà tematica, nove riguardavano la moda. L'elenco "dei periodici di moda per famiglie, sarte e sarti" era *Chic Parisien*,

⁴³³ D. Roche, *Il linguaggio della moda*, p. 45.

⁴³⁴ *A Estação*, 15 de janeiro de 1904, p. 01.

⁴³⁵ *The Illustrated London News*, fu il primo settimanale illustrato del mondo. Fondato nel 1842 a Londra, venne pubblicato regolarmente fino al 1971.

⁴³⁶ *Harper's Weekly*, era una rivista politica americana con sede a New York. Pubblicato da Harper & Brothers dal 1857 al 1916, presentava delle notizie straniere e nazionali, fiction, saggi su molti argomenti e umorismo, insieme ad illustrazioni.

Der Bazar, Illustrazione Italiana, Moda Elegante, Moda Parisienes, Mode Illustré, Revue des Deuz-Modes, Salon de la Mode, Young Ladies Journal. Come già menzionato nel precedente capitolo, la *Gazeta di Noticias*⁴³⁷, era uno dei due giornali più accreditati del Paese, e nel 1909 reclamizzava i periodici di moda: *Grande Album de Baile, La Mode Parisienne, Album de Blusas, Chic Parisien, Haute Mode de Paris, Miror des Modes, Mundo Elegante e A Moda Illustrada.*

Nel 1903, a Uberaba la *Livraria Universal*, appartenente alla vedova Laschaud e a sua figlia, annunciava nell'*Almanach Uberabense*: “riceviamo assegni per tutti i giornali del Brasile e stranieri” (fig. 70) e, in più, reclamizzava i libri scolastici adottati dai programmi educativi del Paese⁴³⁸. In Italia, le riviste di moda potevano fare lo stesso. Nell’annuncio sotto il titolo “Scienza per tutti”, la rivista *La Moda Illustrata* presentava, nel 1912, i libri di fisica, chimica, chimica industriale, astronomia, biologia e medicina⁴³⁹.

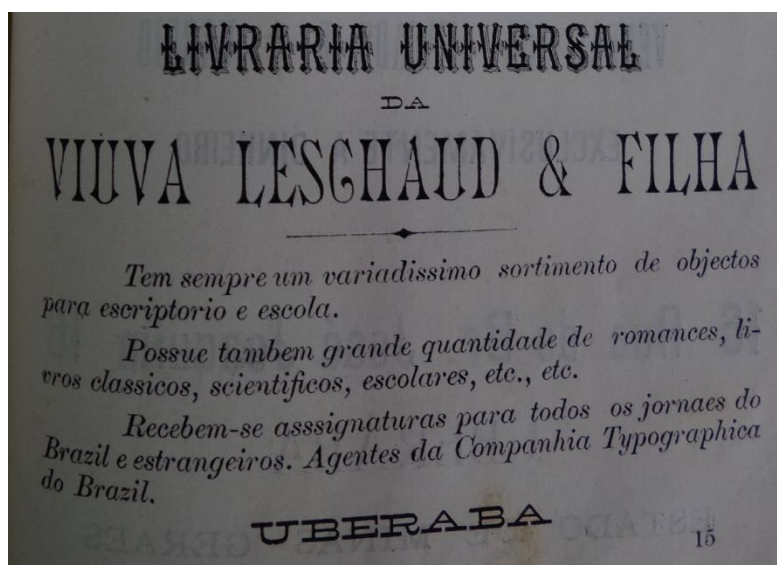


Figura 70. Annuncio dei prodotti della *Livraria Universal* a Uberaba, nel 1903. (*Almanach Uberabense*, Uberaba, 1903, pagine non numerate, Archivio APU).

All'alba del nuovo secolo, la stampa che circolava in Brasile annunciava anche la vendita degli abiti pronti, stranieri e nazionali. La vendita degli abiti pronti stranieri possono essere testimoniati dagli annunci dei negozi francesi sulla rivista *Fon Fon* del 1908: del “Bluses Elegantes” e del parigino “Maison Blanche” (fig. 71) che avevano punti vendita a Rio de Janeiro. L’arricciamento nel davanti delle bluse, dalla faldina in su, come possiamo rilevare dall’annuncio, è una delle risorse nel creare l’effetto del petto florido che viene chiamato “petto di piccione”. Questo è un elemento presente nella composizione stilistica della blusa di Inhazinha.

Oltre alle bluse, un altro pezzo del vestiario femminile era ampiamente pubblicizzato

⁴³⁷ *Gazeta de Notícias*, 4 de janeiro de 1909, p. 06.

⁴³⁸ *Almanach Uberabense*, p. 249.

⁴³⁹ *La Moda Illustrata* 1912, p. 143.

all'alba del nuovo secolo, nelle riviste dei due mondi: i corsetti. Il corsetto era un indumento fondamentale nella costruzione della silhouette a "S", era un pezzo di biancheria che "protende il petto in avanti, comprime il ventre e serra la vita facendo assumere al corpo la linea"⁴⁴⁰ sinuosa che dà proprio il nome al modello di silhouette a "S". Tale capo, era steccato con fanoni di balena, ornato con diverse risorse e complessi sistemi di chiusura, ed esigeva dunque molta tecnica nella sua elaborata manifattura. Le riviste di moda lo vendevano in diversi modelli, materiali e costi. La rivista *O Malho*, nel 1903, pubblicizzava grandi offerte del prodotto. Ad esempio l'annuncio⁴⁴¹ "Espartilhos Maria Antoinette" [sic], specifica che il corsetto è in *Coutil "Fille" et coton blanc* superiore, con "vere stecche extra di balena nuove" e include nell'offerta due reggicalze di seta o quattro reggicalze di seta, per sessantamila (60\$000) o sessantacinquemila *Réis* (65\$000)⁴⁴² rispettivamente; i prodotti erano in vendita nel negozio di nome *Fazendas Pretas*, a Rio de Janeiro. L'accessorio era complesso da indossare e per questo un foglietto illustrato presente nelle scatole di ogni esemplare. Nell'annuncio di M.^{me} Camille Dupeyrat, francese stabilitasi a Rio de Janeiro, sono elencati quindici modelli, seguiti da "ecc"⁴⁴³. L'annuncio prosegue dicendo che M.^{me} Camille Dupeyrat è disponibile per altre creazioni, a gusto della cliente. Nella pagina accanto M.^{me} Anges Cherer Gonçalves, annunciava quattordici modelli *Luíz XV*, erano tutti in lino e di colori diversi. Quello più a buon mercato costava trentaduemila *Réis* (32\$000). Già un corsetto in seta raggiungeva il costo di sessantacinquemila *Réis* (65\$000). L'annuncio sottolineava che erano tutti *Devant Droit*. I modelli antichi di M.^{me} Anges Cherer Gonçalves erano disponibile per i prezzi da seimila *Réis* (6\$000) a quindicimila *Réis* (15\$000).

L'ossessione per la silhouette a "S" e i seni protesi, che peraltro cominciarono a seguire dei piccoli cambiamenti, continuava negli anni seguenti e, nel 1911, i corsetti M.^{me} Berthe (fig. 72) che venivano annunciati su *Fon Fon* erano più allungati di quelli precedenti.

⁴⁴⁰ G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda: il novecento: dal liberty alla computer art*, p. 19.

⁴⁴¹ *O Malho*, 25 de julho de 1903, pagina non numerata.

⁴⁴² "Réis" è il plurale del nome dell'unità monetaria di Portogallo e Brasile e di altri paesi lusofoni durante determinati periodi della loro storia. In Brasile fu usata dal periodo coloniale fino al 1942. Il singolare è "real". La rappresentazione è Rs 1:000\$000 (un conto di *Réis*).

⁴⁴³ *Le Grand Calice, Le Fourreau, Le Modern Style, Le Plus que droit, Le Louis XV (Dernier Genre), Le Marie Antoinette (nouvelle création), La Doctoresse, La Ceinture Sylphide, Le Femina, Le Rozemonde, L'Imperial, Le Bien être, L'Expansibile (plus que droit), Le corset Ligne. Id.*



Figura 71. Annuncio della *Maison Blanche* nel 1908.
(*Fon Fon*, 15 de fevereiro de 1908, Archivio BNDigital).



Figura 72. Espartilhos Berthe nel 1911.⁴⁴⁴
(*Fon Fon*, 3 de junho de 1911, Archivio BNDigital).

La *Casa Raunier* (fig. 73) a São Paulo annunciava, sempre nella rivista *Fon Fon*, il corsetto *Sylphide* al costo di sessantacinquemila *Réis* (65\$000). Il corsetto *Sylphide* e il *Berthe*, più allungati dei modelli precedenti, che sembravano ispirarsi alla creazione di Inès Gaches-Sarraute, una produttrice di corsetti con competenze mediche.

Il suo corsetto anziché stringere la vita (producendo la classica silhouette a clessidra), scendeva più in basso ad appiattire il ventre, costringendo la donna ad alzare il posteriore e ad assumere la forma a S in voga all'epoca.⁴⁴⁵

Il negozio vendeva altre merci oltre ai corsetti. Nello stesso annuncio offriva l'oggetto del desiderio per eccellenza delle donne, ossia il cappello, anch'esso accessorio importante nella composizione della silhouette a "S". I cappelli annunciati dalle case francesi erano: *Alphonsine*, *Georgette*, *Suzanne*, ecc. La *Casa Raunier* vendeva capi pronti importati da Parigi per i bimbi, per gli uomini e per le donne, ma offriva anche sartoria femminile e maschile su misura.

⁴⁴⁴ Ivi., 3 de junho de 1911.

⁴⁴⁵ M. Fogg, a cura di, *Moda: la storia completa*, p. 196.

CASA RAUNIER

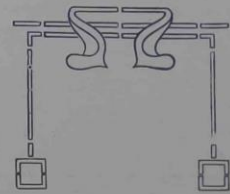
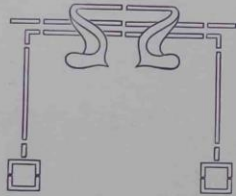


Chapéos modelos o que de mais chic se pode imaginar recebidos das afamadas casas *Alphonsine, Georgette, Suzanne* etc., e que constituem uma das grandes novidades recebidas ultimamente.



Chapéos em palha de arroz, enfeitado de uma drapeirie de seda e um ramo de rosas com folhagens ao lado. Rs. 40\$000

Chapéu em palha tagal, drapeirie de velludo, enfeitado com duas lindas plumas Rs. 150\$000



Artigos finos para Senhoras, Cavalheiros e Crianças.



Officinas de primeira ordem de Alfaiates, Costuras e Modas.



OUVIDOR 172
TELEP. 760
RIO DE JANEIRO



SYLPHIDE — gracioso collete, bastante conhecido, muito elegante, dá ao talhe a belleza e graça perfeita da mulher, restituindo-lhe as formas perdidas pela maternidade. Rs. 65\$000

FILIAL

39, Rua 15 de Novembro, 39

S. PAULO

Alfaiates e artigos para homens



Casa de Compras em PARIS

N. 40
RUE DE CHABROL

Figura 73. Anunci della Casa Raunier nel 1911. (Fon Fon, 3 de junho de 1911; Ivi, 15 de fevereiro de 1908, Archivio BNDigital).

Il gioco della moda è crudele nel promuovere l'introduzione di indumenti sempre nuovi: ne sono un esempio gli annunci dei corsetti appena citati. Il gioco, in verità, stimolava l'attrazione e il rifiuto, l'accettazione e l'esclusione sociale poiché "le mode sono sempre mode di classe [...] e non è altro che una delle forme di vita con le quali la tendenza all'eguaglianza sociale e quella alla differenziazione individuale e alla variazione si coniugano in un fare unitario"⁴⁴⁶. Questo complesso gioco, in cui la stampa assunse un ruolo fondamentale, andava oltre lo scarto delle mode passate e la promozione delle nuove. Come ha detto Roche, "alla fin fine, quel che preme di conoscere sono i modi attraverso i quali la dialettica tra l'accelerazione delle mode e la loro critica, praticamente si risolve nell'ambiente sociale dei giornalisti"⁴⁴⁷. Nella stampa brasiliana, come in quella italiana, la critica era presente, il discorso poteva cadere "tra le righe" ma a volte raggiungeva la satira o il pregiudizio.

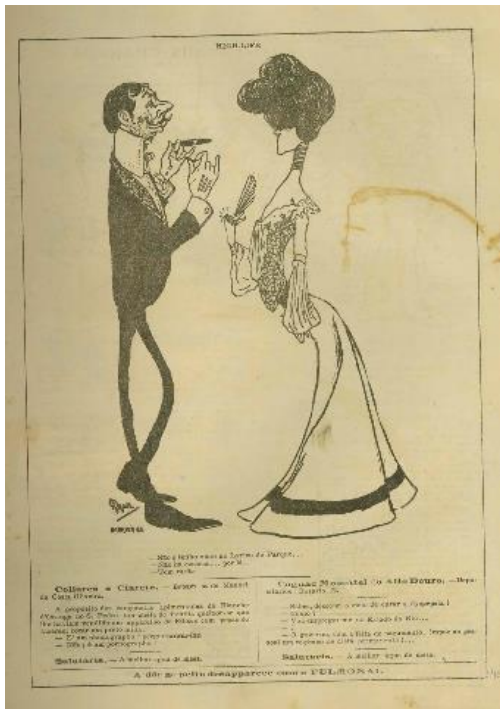


Figura 74. L'umorismo dell'annuncio *High-life* nel 1903. (*O Malho*, N° 36, pagine non numerate, Archivio FCRB).



Figura 75. Un corteo di nozze in Sudafrica nel 1909. (*La Donna*, 5 agosto 1909, Archivio BCCR).

L'umorismo dell'annuncio *High-life* (fig. 74) sulla rivista *O Malho* del 1903⁴⁴⁸ è un esempio della dialettica fra promozione delle vendite e satira sulla moda. D'altra parte, il testo corredato dalla fotografia di copertina (fig. 75) della rivista italiana *La Donna*, nell'agosto del 1909, afferma: "Le conquiste della civiltà. Un corteo di nozze tra i neri del Sud-Africa è stato definito da una

⁴⁴⁶ G. Simmel, *La moda*, p. 19-20

⁴⁴⁷ D. Roche, *Il linguaggio della moda*, p. 467.

⁴⁴⁸ *O Malho*, 23 de maio de 1903, N° 36, pagina non numerata.

viaggiatrice artista: una sinfonia strana di bianco e nero. Come spesso accade, di queste infiltrazioni un po' artificiali, sono le forme esteriori le prime ad essere accolte"⁴⁴⁹.

Lo storico Daniel Roche nel discutere il "linguaggio della moda" afferma che questa "sollecita chi desidera mettersi in mostra; futile e irrequieta, da sempre essa ha animato i commerci, ha incarnato il cambiamento. Per l'Occidente, la moda è stata una maestra di civiltà"⁴⁵⁰. Forse i neri del corteo in Sudafrica erano alla ricerca di un più alto livello di civiltà, come peraltro voleva il governo repubblicano brasiliano. Il processo di civilizzazione animato dal commercio, dalla stampa e dal governo repubblicano penetrò anche nella vita di Villa Platina, coinvolgendo i due promessi sposi Inhazinha e Antonio.

⁴⁴⁹ *La Donna*, 5 agosto 1909.

⁴⁵⁰ D. Roche, *Il linguaggio della moda*, p. 5.

CAPITOLO III

Educazione e formazione: c'era da leggere, ma chi leggeva?

Come precedentemente dimostrato, nel primo decennio del Novecento, la stampa registrava una cospicua espansione in Brasile. La stampa si occupava principalmente degli affari degli uomini ma era, dalla metà dell'Ottocento, già rivolta anche alle donne con tante riviste e periodici nazionali e internazionali specializzati nel divulgare la moda e in grado di arrivare nel Paese profondo fino al *sertão*. La stampa femminile si occupava di diffondere i figurini creati a Parigi, ma divulgava anche le tecniche di sartoria che rendevano possibile la produzione degli abiti in luoghi anche molto lontani dai centri in cui si produceva innovazione⁴⁵¹. La stampa si occupava dunque della moda nel suo complesso, influenzando ogni aspetto della lunga catena che va dalla fibra al vestiario, dalla coltivazione alla sartoria. Oltre a questo, la diffusione di libri e manuali di argomenti diversi, era correlata a quella delle riviste e dei periodici. Ma se c'erano riviste e testi da leggere, a Villa Platina, chi leggeva?

Nel 1904, su una popolazione che contava approssimativamente 13.237, 9.450 persone registrate nel censimento municipale⁴⁵² sono stati analizzati. In questo gruppo analizzato, erano presenti 1.450 persone alfabetizzate mentre 7.935 erano gli analfabeti. Gli altri non avevano dichiarato la loro condizione. Possiamo concludere pertanto che nel momento in cui i *platinensi* presero in mano l'amministrazione della Villa, si resero conto che soltanto il 15,35% della popolazione censita era alfabetizzata. Oltre a questo alto tasso di analfabetismo, il censimento poté rivelare una significativa quota di minorenni che, a causa dell'alto tasso di natalità, comprendeva il 57,20% della popolazione locale. Fu probabilmente questo fattore a determinare la congiunzione degli sforzi delle autorità amministrative e della comunità locale per risolvere la questione dell'educazione.

È possibile osservare come, posteriormente al censimento, tra le deliberazioni dell'amministrazione politica vi fu la costruzione di un edificio adeguato all'insegnamento primario, che inaugurò l'istruzione formalizzata nel villaggio. L'edificio che ospitò il *Grupo Escolar Villa Platina*, nome della scuola, fu costruito grazie a un sistema di quote di finanziamento che provenivano da politici e cittadini⁴⁵³. L'edificio fu inizialmente pensato per ospitare un collegio

⁴⁵¹ N. W. Sodré, *História da Imprensa no Brasil*; C. Costa, *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*.

⁴⁵² Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁴⁵³ L'edificio del Grupo Escolar Villa Platina fu costruito grazie a un sistema di quote cui hanno partecipato: Tobias da Costa Junqueira, Fernando Vilela de Andrade, João Alves Gouveia, Antônio Joaquim Alves, Sebastião Joaquim Alves, João Caetano de Novaes, José Alves Taveira, Antônio da Costa Junqueira, Aureliano Martins de Andrade, Antônio Domingues Franco, Francisco Alves Vilela, Aureliano José Franco, José Petraglia e altri. E. A. Muniz, *Família Muniz: tronco do Triângulo Mineiro*. Traduzione mia.

scolastico privato, di nome *Colégio Santo Antônio*, successivamente il collegio privato passò ad essere pubblico, venne così creata la scuola pubblica con il *Decreto Legge n° 2.327 del 22 dicembre 1908*⁴⁵⁴ e inaugurata due anni dopo. Fu la prima scuola pubblica del municipio e costituì il sistema di istruzione repubblicana nella regione in grado di garantire l'istruzione primaria, libera, gratuita e laica ai cittadini *platinensi*. La festa di inaugurazione venne organizzata dall'*Agente Executivo* Dr. Fernando Alexandre Villela de Andrade. Per l'occasione, l'edificio fu decorato con festoni a bandierine, eredità delle feste religiose brasiliane, che furono fissati nella parte anteriore del palazzo. La bandiera nazionale repubblicana, al centro, riportava la parola d'ordine *Ordem e Progresso* che aveva segnato l'orientamento ideologico positivista della Repubblica (fig. 76)⁴⁵⁵. In occasione dell'evento:

ci furono discorsi, fuochi d'artificio, banda musicale, alla presenza delle autorità e delle persone più importanti del villaggio. Erano presenti le maggiori autorità, accompagnate dal Vice-Preside del consiglio comunale, Antônio da Costa Junqueira, e dai consiglieri comunali Francisco Alves Villela, Aureliano Martins de Andrade e Antônio Domingos Franco, detto Tonico Franco.⁴⁵⁶



⁴⁵⁴ B. de O. L. Ribeiro and E. F. da Silva, *Primórdios da Escola Pública Republicana no Triângulo Mineiro*, p. 30.

⁴⁵⁵ *Id.*

⁴⁵⁶ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 391. Traduzione mia.

Figura 76. Inaugurazione del *Grupo Escolar Villa Platina*, il 1910.
(Collezione Famiglia Rodolfo Oliveria Leite, Archivio FCCI).

La fotografia, scattata il 21 gennaio 1910, è un documento storico di grande importanza per la società *platinense* poiché è l'unico documento fotografico esistente che registra il giorno dell'inaugurazione del *Grupo Escolar Villa Platina*. Trattandosi di un avvenimento così importante, che metteva in primo piano il nuovo ideale politico amministrativo della nazione, la *Republica Federativa dos Estados Unidos do Brasil*, la comunità locale si era interamente riunita. Al centro della fotografia, seduto, basso e corpulento, con occhi azzurri e capelli bianchi, è visibile il parroco italiano Angelo Tardio Bruno, il “benefattore del villaggio” che da 27 anni era la figura centrale nella conduzione delle azioni religiose, politiche e organizzative, in cooperazione costante con i cittadini e i politici del villaggio. Anche se nella fotografia non sono presenti la massima autorità politica locale, l'*Agente Executivo* Fernando Alexandre Villela de Andrade e i consiglieri comunali⁴⁵⁷, il documento consente di cogliere sia la gerarchia della società *platinense* che il suo modo d'apparire. In primo piano sono presenti i cittadini di rilievo sociale: il medico italiano Dr. José Petraglia, il farmacologo Pio Augusto Goulart Brum, il medico Dr. Joviano Castro, José Freitas, José Paulino e Antônio Lisboa. Accanto al parroco si trovano Antônio Severino e João Caetano de Novaes⁴⁵⁸. Tutte queste personalità di rilievo nella comunità sono circondate da semplici cittadini che non è stato possibile riscontrare all'interno della documentazione. Nella parte posteriore sinistra, infine, sono visibili i membri della *Banda de Música Lira Congressista*, nella loro impeccabile divisa. Fra le personalità presenti nella fotografia merita di essere segnalato João Caetano de Novaes, suocero di Inhazinha, la promessa sposa che indosserà il vestito da sposa in stile *Liberty* due anni dopo. Costui era un latifondista e fu uno dei quotisti che parteciparono alla costruzione dell'edificio scolastico. Il coinvolgimento in un progetto politico di questa grandezza era probabilmente un segno del suo impegno a favore dell'ideale del nuovo sistema politico del Paese e tale deve essere stato anche per gli altri quotisti, alcuni dei quali sono presenti nella fotografia.

A eccezione di un uomo sullo sfondo, tutti gli uomini presenti – compreso João Caetano de Novaes – indossano abiti adeguati all'occasione. Il vestiario maschile comprende cappelli, cravatte e completi, compresi di panciotto e bastone per alcuni, ma si vede anche qualcuno con l'ombrello. L'abbigliamento maschile è caratterizzato da una linea essenziale con spalle imbottite, pantaloni a “tubo”, camicie bianche con colletto inamidato. I capelli sono corti e tagliati a spazzola, le barbe curate. Scrisse Chaves sugli abiti maschili scelti quel giorno: “l'élite *platinense*, in costume nero o

⁴⁵⁷ Forse la registrazione fotografica più importante dell'evento è sparita, visto che questa fotografia in analisi testimonia la presenza dei cittadini notevoli nella società *platinense* ma non registra la presenza delle autorità amministrative di allora e nominate nei documenti testuali riferiti all'evento.

⁴⁵⁸ B. de O. L. Ribeiro, *A instrução Pública primaria una no interior das Geraes: o Grupo Escolar Villa Platina como conquista da Re(s)publica*.

di colore scuro, colletto a punta piegata, in *black-tie* [...]”⁴⁵⁹ Anche la banda, con le divise di un bianco impeccabile, testimonia il carattere eccezionale del giorno, nell’accezione di “abiti fuori dalla loro routine”⁴⁶⁰. Il tutto, elegante e raffinato, esprime nella compostezza della linea e nell’accuratezza dei particolari gli elementi distintivi della classe sociale a cui appartenevano le persone fotografate: quella dei dirigenti rurali, imponenti in una postura fisica rigida e del tutto incompatibile con l’impegno lavoro agropastorale, base dell’economia locale. La possibilità di acquistare tali abiti eleganti e pregiati e di comparire ad un festeggiamento comunale nella giornata di venerdì, erano chiari segni distintivi di classe.

Professori e studenti, protagonisti della vita della scuola, si trovano al centro della fotografia, intorno al parroco. In primo piano il direttore, Benedito Chagas Leite e le professoresse: Alzira Alves Villela, Minervina Candida de Oliveira e Ana da Silva (Sianinha). Fra gli adulti, alla destra del parroco, si scorgono tanti ragazzi in completo chiuso sul davanti, alcuni dei quali portano anche la cravatta. È visibile anche un gruppo di fanciulle alla sinistra di João Caetano de Novaes: le ragazze portano dei vestiti bianchi, la maggior parte di esse ha i capelli lunghi e sciolti, o parzialmente tirati su ed ornati con dei nastri. In ultimo piano si trovano ragazze, donne e uomini anonimi.

Chaves scrisse sull’evento:

le ragazze e le donne presenti erano molto eleganti, acconciate secondo la moda dell’epoca, i capelli sollevati e stretti in uno chignon. Indossavano vestiti lunghi, di mussolina bianca, canneté e batista, a vita stretta, a ruota e guarniti con merletti e ricami, con colli alti fino al mento, a maniche lunghe.⁴⁶¹

Tra le tre professoresse della scuola, al centro della fotografia, possiamo notare che la gonna della donna a destra è la più elaborata, fatta con un tessuto a due colori e applicazioni di nastri di seta nel bordo e nella parte laterale destra (fig. 76 e 77). L’abbigliamento era elegante e distinto per una precisa volontà di mostrare il proprio status sociale ed economico: tutte le donne della foto vestivano infatti abiti di un bianco impeccabile, creati dalla sovrapposizione di due o tre tessuti, con maniche lunghe, gonne fino ai piedi, colli fino al mento, nonostante fossero esposte al fango o alla polvere della terra rossa dai viali pieni di ghiaia, sotto il sole cocente e il caldo dei giorni d’estate dei tropici.

A partire dall’analisi delle fotografie 76 e 77 e dal commento di Chaves, possiamo ritrovare nella moda femminile di una parte delle donne *platinensi*, le caratteristiche generali dello stile

⁴⁵⁹ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 391. Traduzione mia.

⁴⁶⁰ B. de O. L. Ribeiro, *A instrução Pública primaria una no interior das Geraes: o Grupo Escolar Villa Platina como conquista da Re(s)publica*; B. de O. L. Ribeiro, “A instrução Pública primaria no interior das Geraes: o Grupo Escolar Villa Platina como conquista da Re(s)publica”, *Cadernos de História da Educação*, N° 2 – jan/dez, 2003, p. 60.

⁴⁶¹ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, 1984, p. 392. Traduzione mia.

Liberty, la moda dell'epoca, importata dai centri creativi di moda, soprattutto da Parigi. Le donne di Villa Platina avevano dunque recepito la moda europea, grazie anche alla stampa di moda che si era diffusa nella regione.

È tuttavia impossibile ricostruire come poteva essere realizzato l'indumento finale se ci limitiamo all'osservazione di un figurino francese pubblicato su una rivista nazionale o importata. Da un figurino, infatti, si possono ricavare unicamente alcuni spunti. Soltanto se si è capaci di realizzare tecnicamente un capo di abbigliamento, si riesce a comprendere la fattura di un abito rappresentato in un figurino. È con l'obiettivo di facilitare i lettori in questa comprensione che la stampa di moda presenta "le collezioni di moda, con testi spesso corredati da immagini"⁴⁶², e usa anche altre risorse come, ad esempio, i cartamodelli e i manuali tecnici per chi voleva cucire e realizzare gli abiti. Le riviste contenevano delle rubriche che spiegavano il taglio e il cucito, come ad esempio *Secrets Professionnels* della francese *La Mode Illustrée*⁴⁶³. Nella rubrica *Correspondência*, il periodico pubblicato in Brasile *A Estação* raccomandava l'acquisto del *Trattato di Cucito, de M.^{me} Aubé*⁴⁶⁴, in cui "il fine è insegnare le minuziosità che non possiamo ripetere costantemente nel descrivere le *toilettes*"⁴⁶⁵. *M.^{me} Aubé*, forniva gli elementi di base del cucito, ma anche il modo con cui riprodurre i cartamodelli, prendere le misure, ecc.



Figura 77. Sintesi della fotografia Inaugurazione del *Grupo Escolar Villa Platina*, 1910. (Collezione Famiglia Rodolfo Oliveria Leite – FCCI, intervento della *designer* grafico Sarah Ottoni, Archivio privato Maristela Novaes).

La rivista era consapevole del fatto che, oltre alla presenza della materia prima adeguata per confezionare i figurini, i sarti dovevano anche essere capaci di realizzarli tecnicamente. Sorgono di conseguenza le domande: quali erano le formazioni e le competenze tecniche dei sarti nel villaggio? Come si formavano quelli che si occupavano della manifattura degli abiti a Villa Platina? I sarti

⁴⁶² D. Roche, *Il linguaggio della moda*, p. 466.

⁴⁶³ *Construction et montage d'un parament* nella rubrica *Secrets Professionnels. La Mode Illustrée: journal de la famille*, 13 giugno 1880.

⁴⁶⁴ A. Aubé, *Trattato de costura: Publicação do Jornal A Estação*. Antonine Aubé, redattrice del periodico *La Saison*, come è presentata nell'introduzione del manuale.

⁴⁶⁵ *A Estação*, 15 de junho de 1879, *Corrispondenza*, n. 36011, p. 100. Traduzione mia.

leggevano le riviste e i periodici che circolavano nel Paese? Che contributo dava la stampa alla formazione tecnica dei sarti? Che conoscenze bisognava avere per capire e utilizzare i contenuti di una rivista di moda?

La Francia dettava la moda in Brasile, ma non solo, nel Novecento esercitò un'immensa attrazione come centro culturale, diventando la capitale simbolica per l'élite brasiliana dell'epoca: "questo può essere considerato un secolo francofono per il Brasile, in cui la cultura brasiliana assorbì tutto o quasi tutto quello che la Francia produsse"⁴⁶⁶. In campo educativo e didattico, l'influenza francese fu estremamente significativa⁴⁶⁷. Mourão afferma che la Francia influenzava decisamente l'ideologia e la metodologia dell'insegnamento utilizzata a Minas Gerais, almeno per quello che riguarda gran parte del periodo imperiale⁴⁶⁸. Infatti dal 1870 fino al 1889

il periodo che corrisponde alla decadenza della monarchia brasiliana e all'instaurazione dell'ordine repubblicano, era stato preparato tramite una lunga maturazione ideologica in cui i principali riferimenti erano stati la Francia illuminista, la rivoluzione francese e l'impianto filosofico in voga in Europa, specialmente il positivismo.⁴⁶⁹

Queste influenze continuarono a essere attive anche in seguito, giacché la riforma dell'educazione repubblicana del 1890 fu opera di Benjamin Constant, e secondo Mourão, "venne dagli illusori e infecondi orientamenti positivisti" di Auguste Comte (1798-1857)⁴⁷⁰. Nella regione di Minas Gerais la riforma dell'insegnamento primario entrò in vigore nel 1892, tramite la *Legge n° 41 del 3 agosto*, di Afonso Pena⁴⁷¹, e venne successivamente da João Pinheiro con la *Legge n° 439 del 28 settembre e decreto n° 1947 del 30 settembre*⁴⁷², nel 1906. Tali testi legislativi diedero impulso all'insegnamento formalizzato del *Grupo Escolar Villa Platina*, in cui l'influenza positivista continuava ad essere presente. L'ideologia, la metodologia e le materie delle riforme seguirono gli orientamenti europei, incluso il cucito e i lavori femminili come contenuti dell'istruzione istituzionale.

Sarà l'istruzione repubblicana nelle scuole secolari o quelle delle scuole religiose, a offrire le conoscenze di base a coloro che si occupavano della manifattura degli abiti, rendendo possibile la fruizione dei contenuti di libri, riviste e giornali di moda, manuali di modellistica, cucito e lavori

⁴⁶⁶ M. H. C. Bastos, *Ferdinand Buisson no Brasil: pistas, vestígios e sinais de suas idéias pedagógicas (1870-1900)*, p. 80. P. K. C. Mourão, *O ensino em Minas Gerais no tempo da República*, p. 13.

⁴⁶⁷ Ivi., p. 80.

⁴⁶⁸ Ivi., p. 13.

⁴⁶⁹ Carelli, *apud* M. H. C. Bastos, *Ferdinand Buisson no Brasil: pistas, vestígios e sinais de suas idéias pedagógicas (1870-1900)*, p. 80.

⁴⁷⁰ P. K. C. Mourão, *O ensino em Minas Gerais no tempo da República*.

⁴⁷¹ Minas Gerais, *Decreto 1947 de 30 de Setembro de 1906: Programma do Ensino Público Primário no Estado de Minas Gerias, Reforma Afonso Pena*.

⁴⁷² Minas Gerais, *Lei estadual n° 439, de 28 de setembro de 1906: Autoriza o Governo A Reformar o Ensino Primário, Normal e Superior do Estado e dá Outras Providências*.

manuali, con cui da allora in poi sarebbe stata possibile la democratizzazione della realizzazione dei figurini proposti dai centri creatori.

Alfabetizzazione e formazione entro i confini dello Stato di Minas Gerais

L'istituzione delle scuole pubbliche, *Grupos Escolares*, ha cambiato il corso della storia dell'istruzione pubblica primaria in Brasile. Queste scuole erano state create in Europa e negli Stati Uniti per essere poi adottate in Brasile a partire dallo Stato di São Paulo (1881) ed essere infine diffuse in tutto il territorio brasiliano.

Questa modalità di insegnamento presentava un'organizzazione curricolare e amministrativa basata sull'istruzione continuativa, secondo la quale gli studenti erano distribuiti in modo omogeneo su orientamento di un professore. L'organizzazione stabiliva una gerarchia chiara che si arricchì, a partire dal 1894, con la creazione del ruolo del direttore. Quest'ultimo avrebbe sovrinteso a ognuna delle istituzioni, mantenute e controllate dallo Stato tramite diversi meccanismi. Oltre a tutto ciò, la nuova modalità di insegnamento proponeva una struttura architettonica specifica che rappresentava la nuova realtà. Queste scuole pubbliche erano nate dall'ideale repubblicano con "l'obiettivo di promuovere delle modifiche e innovazioni, contribuendo alla produzione di una nuova cultura scolastica nello spazio urbano"⁴⁷³. Tale educazione, da una parte, aveva voluto oggettivamente formare manodopera per l'industrializzazione del Paese e, dall'altra, era stata voluta dai politici, che erano interessati ad alfabetizzare gli elettori. Questi potevano ormai votare senza alcuna restrizione economica come in precedenza, ma dovevano essere alfabetizzati, pena l'esclusione dal voto; ciò costituiva un problema, giacché gli analfabeti erano la maggioranza della popolazione del Brasile.

La prima Costituzione repubblicana aveva separato formalmente Stato e Chiesa (cattolica) in Brasile. Tale procedimento aveva rotto un vincolo esistente tra il primo Stato-Nazione in Europa (Portogallo) e la Chiesa cattolica romana. Tale vincolo era stato presente sin dall'atto costitutivo dello Stato oggi denominato Brasile, ed era rimasto in vigore finché esso era stato colonia, vicereame e impero.⁴⁷⁴

In questo nuovo contesto di separazione fra Stato e Chiesa, i repubblicani *mineiros* avevano considerato l'istruzione una priorità dello Stato di Minas Gerais. Nella pratica, però, pochi avevano rifiutato il cattolicesimo. Questa ambiguità aveva contrassegnato la pratica politica e amministrativa che aveva dato vita alle scuole, in tutte le sue sfere: sia quella amministrativa che quella didattica.

Le leggi sull'istruzione dovevano risolvere i problemi derivanti dal processo di costituzione dell'educazione repubblicana. A partire dal *Decreto Legge N° 981 del 1° Dicembre 1890*⁴⁷⁵,

⁴⁷³ J. U. Clark, "A primeira República, as escolas graduadas e o ideário do iluminismo Republicano: 1889-1930".

⁴⁷⁴ B. de O. L. Ribeiro, *A instrução Pública primaria una no interior das Geraes: o Grupo Escolar Villa Platina como conquista da Re(s)publica*, p. 70. Traduzione mia.

⁴⁷⁵ Brasil, *Decreto Legge N° 981 de 1° de Dezembro de 1890: Reforma Benjaim Constant*.

chiamata Riforma Benjamin Constant, che aveva inaugurato l'azione repubblicana dell'organizzazione dell'istruzione nel Paese, fino alla *Legge N° 439 del 28 settembre 1906*⁴⁷⁶ e al *Decreto N° 1947 del 30 settembre*⁴⁷⁷, chiamati Riforma João Pinheiro, che avevano gestito l'azione educativa all'interno dello Stato *mineiro*, incluso Villa Platina⁴⁷⁸. Questo complesso processo d'organizzazione coinvolgeva la federazione, lo Stato, compreso quello di Minas Gerais, e il municipio.

La Riforma di João Pinheiro, repubblicano positivista, governatore dello Stato di Minas Gerais (1890 e 1906-1908), aveva escluso l'istruzione religiosa nelle scuole pubbliche: l'educazione sarebbe stata laica per eccellenza. “È in una tessitura di circoscrizione propria, cioè in un luogo di potere e volere proprio dello Stato di Minas Gerais, e in questo contesto di collisione tra il secolare e il religioso, che venne creato”⁴⁷⁹ il *Grupo Escolar Villa Platina*. Con la *Legge N° 439 del 28 settembre 1906*, João Pinheiro imprimeva sostanziali cambiamenti all'istruzione primaria, normale e superiore nell'Estado di Minas Gerais e garantiva anche particolare attenzione alle materie ed ai programmi d'istruzione delle scuole primarie nell'emissione del Decreto N° 1947 del 30 del mese, dello stesso anno. Nella prima pagina del *Decreto Legge N° 1947* si leggono “istruzioni” dettagliate per alcune materie del programma d'insegnamento che la riforma proponeva (Tabella 5). In questo programma, alcune materie rivestono per noi maggior interesse, poiché sono quelle che più direttamente sono collegate allo sviluppo delle abilità necessarie alla formazione dei professionisti del vestiario, sia all'interno della formazione istituzionale nelle scuole, sia grazie all'esercizio della lettura di libri, di riviste e giornali di moda, di manuali di modellistica, manuali di cucito e lavori manuali, come sviluppo continuo delle conoscenze oltre la vita scolastica.

Lo sviluppo delle abilità necessarie alla formazione di questi professionisti, in particolare i sarti, implica: la manualità, il ragionamento e la percezione degli elementi dello spazio, ma anche lo sviluppo della creatività. Le materie di Lettura, Scrittura, Lingua Patria, Aritmetica, Geometria e Disegno e Lavori Manuali erano la base per raggiungere il dominio delle tecniche sartoriali più

⁴⁷⁶ P. K. C. Mourão, *O ensino em Minas Gerais no tempo da República*.

⁴⁷⁷ Minas Gerais, *Decreto 1947 de 30 de setembro de 1906, Programa do Ensino Público Primário no Estado de Minas Gerais - Reforma Afonso Pena*.

⁴⁷⁸ Di tutta una serie di leggi e decreti, questi sono di sostanziale importanza per l'istruzione nella Prima Repubblica a Minas Gerais: *Decreto N° 981 del 1° Dicembre 1890*, chiamato “Reforma Benjamin Constant”; *Legge N° 41 del 3 Agosto 1892*, chiamata “Reforma Afonso Pena”; *Decreto N° 607 del 27 Febbraio 1893*, che regola le “Escolas Normais do Estado de Minas Gerais”; *Decreto N° 655 del 17 Ottobre 1893*, che regola le “Escolas Primarias do Estado de Minas Gerais”; *Legge N° 281 del 16 Settembre 1899*, chiamata la “Nova Organização Silviano Campista”; *Decreto 1348 del 8 Gennaio 1900*, che regola la *Legge N° 281 del 16 Settembre 1899*; *Legge N° 439 del 28 Settembre 1906*, chiamata “Reforma João Pinheiro” e il *Decreto N° 1947 del 30 de Setembro 1906*, che regola gli orari e i programmi d'istruzione delle scuole primarie dello Stato de Minas Gerais. P. K. C. Mourão, *O ensino em Minas Gerais no tempo da República*, Belo Horizonte, Ed. do Centro de Pesquisas Educacionais de Minas Gerais, 1962, p. 13.

⁴⁷⁹ B. de O. L. Ribeiro, *A instrução Pública primaria una no interior das Geraes: o Grupo Escolar Villa Platina como conquista da Re(s)publica*, p. 70.

“moderne” diffuse dai centri creatori di moda e di tecnologia come Parigi, l’Inghilterra e gli Stati Uniti. I nuovi sistemi di modellistica erano basati sulla geometria, in quanto facevano uso del sistema metrico. Nel 1900 Alice Lavigne commentò l’insegnamento e l’apprendistato della geometria applicata ai metodi di modellistica nella Parigi tra Otto e Novecento, momento in cui aveva assunto la direzione della scuola ereditata del padre, il sarto Alexis Lavigne. Sulla questione disse: “la necessità di comprendere e utilizzare le linee geometriche è sempre stata considerata un ostacolo nell’insegnamento dell’arte del taglio. Oggi, con lo sviluppo dell’istruzione, questa difficoltà non esiste più”⁴⁸⁰.

Questi sistemi di modellistica geometrica erano diffusi soprattutto nella stampa di moda e nei manuali tecnici. Comprendere i contenuti di un figurino, stampato su una rivista o in un periodico di moda, pronto per essere realizzato, voleva dire possedere gli strumenti e le competenze per leggere correttamente le informazioni testuali e figurative. Cioè, essere capaci di leggere un testo scritto ma anche di leggere il disegno di un abito in una rappresentazione tridimensionale, che ci permette di vedere il tutto, ma anche leggere il disegno delle parti che compongono la totalità, vale a dire i cartamodelli.

Se le riviste e i periodici di moda associavano testi e disegni in quanto elementi necessari per comunicare il valore dell’oggetto e fornire la spiegazione per realizzarlo, i sarti dovevano avere una conoscenza previa di cucito e una grande capacità creativa per trovare delle soluzioni sia nell’assemblaggio dei pezzi che nelle tecniche sartoriali. Le problematiche per i sarti consistevano nel fatto che fogge, materiali e tecniche erano sempre più sviluppati grazie alla crescita industriale dei Paesi da cui si irradiavano le conoscenze e le situazioni non erano tutte previste dalle riviste e dai manuali, giacché nel processo venivano coinvolti i corpi dei clienti, diversi tra di loro. La creatività diveniva fondamentale affinché i sarti arrivassero alle soluzioni tecniche nell’adattare le fogge alla diversità delle materie prime e alle forme fisiche dei corpi. La formazione tecnica dei sarti era dunque fondamentale, poiché le informazioni fornite dalle riviste non erano sempre sufficienti a rendere possibile la realizzazione dei capi richiesti. L’educazione e la formazione adeguate a questo sistema dovettero dunque comprendere i contenuti disciplinari e didattici proposti da João Pinheiro, ma anche alcune attrezzature specifiche alla formazione scolastica.

La redazione del decreto legge iniziava con l’Istruzione⁴⁸¹, che voleva dire, le disposizioni generali per la didattica delle materie. Più che una legge, sembra un manuale didattico che orienta la pratica d’insegnamento. Per le prime lezioni di lettura, ad esempio, la legge disapprovava il metodo d’insegnamento “sillabico”, oramai in disuso ed universalmente condannato nell’insegnamento

⁴⁸⁰ A. Guerre-Lavigne, *Méthode de coupe et manière de faire ses robes soi-même*, apud. C. Ormen, *Saga de mode: 170 ans d’innovations*, p. 77. Traduzione mia.

⁴⁸¹ Minas Gerais, *Decreto 1947 de 30 de Setembro de 1906*. Traduzione mia.

“moderno”. Nel metodo proposto dal decreto, adottato da quel momento in poi nelle scuole pubbliche di Minas Gerais, gli studenti da alfabetizzare dovevano “collegare l’idea espressa dalla parola al corpo delle lettere che la formano”⁴⁸². Si stabiliva: “è conveniente che le prime parole studiate rappresentino cose concrete” e solo dopo un certo numero di parole semplici, gli studenti troveranno facile ed anche divertente scomporle per la formazione di nuove parole”⁴⁸³.

QUADRO DELLE MATERIE DELL’ISTRUZIONE PRIMARIA

	1° ANNO	2° ANNO	3° ANNO	4° ANNO
1	Lettura	Lettura	Lettura	Lettura
2	Scrittura	Scrittura	Scrittura	Scrittura
3	Lingua Patria	Lingua Patria	Lingua Patria	Lingua Patria
4	Geografia	Geografia	Geografia	Geografia
5	Storia del Brasile	Storia del Brasile	Storia del Brasile	Storia del Brasile
6	Aritmetica	Aritmetica	Aritmetica	Aritmetica
7	Istruzione Morale e Civismo	Istruzione Morale e Civismo	Istruzione Morale e Civismo	Istruzione Morale e Civismo
8	Storia Naturale, Fisica e Igiene	Storia Naturale, Fisica e Igiene	Storia Naturale, Fisica e Igiene	Storia Naturale, Fisica e Igiene
9	Esercizi Fisici	Esercizi Fisici	Esercizi Fisici	Esercizi Fisici
10	Lavori Manuali	Lavori Manuali	Lavori Manuali	Lavori Manuali
11	Musica Vocale	Musica Vocale	Musica Vocale	Musica Vocale
12			Geometria e Disegno	Geometria e Disegno

Tabella 5. Materie Previste dalla “Reforma João Pinheiro”.⁴⁸⁴
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

Per la scrittura la legge specificava la tipologia di lettera “verticale” e tonda, detta lettera “in piedi”, facile da essere adottata, oltre che “rapida, economica e igienica”. Oltre a questo procedimento, stabiliva:

gli allievi devono avere le mani educate, direttamente dal professore, nel modo di tenere la matita e maneggiarla a seconda del tipo di lettere adottato. Non devono usare la penna ma il gesso o una matita che facilitino le difficoltà meccaniche, naturali all’inizio dell’apprendistato di questa materia.⁴⁸⁵

L’insegnamento di portoghese, molto valorizzato dalla legge, prevedeva: “le regole grammaticali saranno dedotte dagli esercizi” di scrittura, “mai imparate a memoria senza essere prima applicate”⁴⁸⁶. Anche per l’aritmetica, per l’apprendimento della quale la legge prevedeva un grande ruolo della memoria, si determinava che si iniziasse con calcoli concreti, per giungere all’astrazione in un secondo momento. La conoscenza del sistema metrico decimale nel programma previsto in questa legge, diverso dalle leggi precedenti, diventava un contenuto e non una materia, poiché fu inserito nel programma di aritmetica.

⁴⁸² *Id.* Traduzione mia.

⁴⁸³ *Id.* Traduzione mia.

⁴⁸⁴ *Id.* Trascrizione: Maristela Novaes, 2016.

⁴⁸⁵ *Id.* Traduzione mia.

⁴⁸⁶ *Id.* Traduzione mia.

Nella materia di Geometria e Disegno la legge così recitava:

tutte le nozioni devono basarsi su cose concrete, con l'utilizzo degli oggetti presenti nell'aula, nell'edificio e nel cortile per lo studio delle linee, degli angoli, delle estensioni lineari, quadrate e cubiche, ecc. Il disegno tenderà specialmente ad abilitare lo studente alla riproduzione degli oggetti, all'inizio con linee rette, poi curve, aumentando progressivamente le difficoltà.⁴⁸⁷

Le materie relative ai lavori manuali comprendevano, fino al terzo anno, il cucito per le femmine e il lavoro con il ferro e il legno per i maschi. Per questi ultimi la legge stabiliva: “gli esercizi del lavoro metodico familiarizzano gli allievi con strumenti di cui devono fare uso nel corso di Insegnamento Tecnico Primario”⁴⁸⁸, che era previsto nel terzo anno.

Per quel che riguarda la formazione nella materia di Geometria e Disegno delle ragazze la legge istruiva:

devono familiarizzarsi dal primo giorno con le attrezzature del lavoro domestico, soltanto quelle che possono esser loro utili sul piano pratico. I lavori di fantasia devono essere esclusi, rimanendo esse all'interno del loro ruolo in famiglia. Tale pratica di lavori domestici fanno sì che la fanciulla, al momento di lasciare la scuola, possa servirsi delle proprie mani nell'esecuzione di parti del vestiario o di altri lavori comuni della vita domestica, per essere subito utili a sé ed alla famiglia.⁴⁸⁹

Eseguire lavori di vestiario servendosi delle proprie mani implicava che le fanciulle si sottomettessero, fin dall'infanzia, a rigorosi addestramenti delle mani, sia in famiglia che nelle scuole. Questo addestramento permanente le conduceva a familiarizzare con ritmi e movimenti corporei grazie ai quali il lavoro manuale avrebbe raggiunto la precisione nell'eseguire i punti⁴⁹⁰ che dovevano essere regolari nella direzione, nella forma e nell'equilibrio della tensione dei fili.

Come complemento alla materia dei lavori manuali, i maschi ricevevano nozioni d'economia sociale e le donne nozioni d'economia domestica. Ma se nelle leggi repubblicane dell'istruzione possiamo constatare una preoccupazione per la formazione femminile, le stesse leggi erano tuttavia chiare nell'indicare una netta separazione: i maschi venivano preparati per le attività pubbliche, le femmine per la vita domestica. Il programma, inoltre, proponeva il cucito solo per le femmine. Se un ragazzo avesse voluto avere una formazione sartoriale non avrebbe potuto ottenerla nelle scuole pubbliche d'istruzione primaria.

Il programma della materia di lavori manuali nell'istruzione primaria femminile comprendeva quattro anni di formazione nell'articolazione del *Decreto Legge N° 1947* (Tabella 6).

⁴⁸⁷ *Id.* Traduzione mia.

⁴⁸⁸ *Id.* Traduzione mia.

⁴⁸⁹ *Id.* Traduzione mia.

⁴⁹⁰ W. Maleronka, *Fazer roupa virou moda: um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950)*.

L'apprendistato era graduale e cominciava nel primo anno con la piegatura delle carte e dei tessuti, con la pratica dei primi punti di cucito per arrivare “all'utilizzo della macchina da cucire a pedale e a mano” nel quarto anno scolastico. La didattica dell'insegnamento dell'uso della macchina cominciava con il cucito di pezzi di carta a righe con aghi senza filo, per imparare a tenere le dita lontane dall'ago e ad allontanarsi dai raggi della ruota. Solo dopo le bambine iniziavano a cucire pezzi semplici, per passare poi a lenzuola, grembiuli ecc., ossia a capi più complessi. Il “ricamo di fazzoletti e lenzuola”, previsto nel quarto anno scolastico, ci fa ipotizzare che lungo i tre anni precedenti di studio le studentesse avessero già acquisito la conoscenza di punti di ricamo più complessi che sono, in larga misura, utili anche al cucito manuale o ibrido.

PROGRAMMA DELLE MATERIE DI LAVORI MANUALI – SESSO FEMMINILE

1° ANNO		2° ANNO		3° ANNO		4° ANNO	
1° semestre		2° semestre		1° semestre		2° semestre	
Piegatura delle carte e pezzi di vestiario.	Impunture. Esercizi marchio cucito.	Taglio di piccole pezzi di abbigliamento.	Toppa e rammendo. Taglio e preparazione di gonne e camicia da notte per bambini.	Taglio e preparazione di piccoli pezzi di abbigliamento più complessi. Esercizi e applicazione con la lana e filo a punto croce, lettere e nomi. Taglio a carta e cartone, costruendo scatole rettangolari, porta carte e portamatite.	Continuazione del taglio e preparazione di biancheria. Continuazione del taglio e preparo di pezzi di abbigliamento. Ricamo di fazzoletti e lenzuola. Utilizzo della macchina da cucire a pedale e a mano.	Insegnamento dei lavori domestici.	
Nomenclatura degli utensili dell'aula.	Preparazione di piccoli pezzi di abbigliamento.	Rammendo di pezzi di abbigliamento domestico. Cucire bottoni.	Taglio delle carte formando triangoli e quadrilateri.				
Fare dei nodi in varie maniere.	Confezione dei pezzi di capi d'abbigliamento più complessi.						
Modi di tenere e maneggiare gli aghi. Imbastiture.							
Primi punti.							
Cucire due panni.							
Incrispatura.							
Confezione di piccoli pacchi.							

Tabella 6. Programma delle Materie - Scuola Primaria Previsto dalla “Reforma João Pinheiro”.⁴⁹¹
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

Il programma prevedeva sia lo sviluppo della capacità motoria per la manualità che quella per l'attività meccanica nell'uso della macchina da cucire. Questa formazione rendeva possibile la manifattura di pezzi d'abbigliamento con una tecnica ibrida, come ci testimonia lo spencer Liberty di Inhazinha, dove riscontriamo cuciture manuali nelle rifiniture e cucito meccanico nelle cuciture lunghe delle giunzioni delle parti. Ma oltre i contenuti delle materie che potevano permettere questa formazione, importa il metodo didattico proposto dalla riforma.

⁴⁹¹ Minas Gerais, *Decreto 1947 de 30 de Setembro de 1906*. Trascrizione: Maristela Novaes, 2016.

Il decreto legge dettava infatti non solo i contenuti, ma anche il metodo didattico detto “intuitivo.”

Ispirato al pensiero di Pestalozzi, l’insegnamento intuitivo fondavasi nella premessa che, a partire dagli oggetti del quotidiano, ‘le cose’ del mondo reale, la intuizione infantile sarebbe stata capace di costruire ed esprimere delle idee. Implicita in questa nuova concezione educativa era il rifiuto della memorizzazione come metodo d’insegnamento.⁴⁹²

Questo metodo era stato introdotto in Brasile 25 anni prima da Rui Barbosa, che era stato anche uno degli organizzatori della Repubblica brasiliana, deputato e relatore della Commissione di Istruzione Pubblica della *Camara dos Deputados* a Rio de Janeiro (1881-1886). Sulla questione dell’istruzione pubblica egli “prevedeva la necessità di un manuale pedagogico tramite il quale i professori brasiliani potessero conoscere la teoria e la pratica delle tecniche di Pestalozzi”⁴⁹³. Il libro di *Calkins, Primary Object Lessons for training the senses and developing the faculties of children, A manual of elementary instruction for parents and teachers*, era stato tradotto in portoghese da Rui Barbosa, nel 1881. I libri non erano più usati come strumento per la memorizzazione, ma avevano assunto una nuova funzione: quella di manuali indirizzati alla formazione dei professori, orientati a strutturare le lezioni e l’ordinamento delle attività didattiche. *Lessons for training*, grazie alla traduzione de Rui Barbosa, era diventato “il manuale per i professori più diffuso e usato in Brasile, durante gli anni finali dell’Impero e gran parte della prima Repubblica (1889-1930)”⁴⁹⁴.

Il metodo “intuitivo” era stato adottato dalla Riforma Benjamin Constant per la federazione, e aveva stabilito nel 2° paragrafo, dell’articolo III del titolo II: “In tutti i corsi sarà costantemente utilizzato il metodo intuitivo, i libri saranno semplici ausili, d’accordo con programmi accuratamente specificati”⁴⁹⁵. Da allora in poi questo metodo venne adottato in diverse riforme d’istruzione, federali e statali. Il metodo “intuitivo” concepiva l’istruzione secondo un procedimento conoscitivo dal concreto all’astratto, dal fenomeno al suo termine designante, attraverso l’uso dei cinque sensi.

Nel programma d’insegnamento previsto dal decreto legge basato sulle *Lessons for training* e sul metodo “intuitivo”, non troviamo la preoccupazione per lo sviluppo della creatività nella formazione istituzionale. La Geometria e il Disegno, per esempio, prevedevano unicamente la riproduzione degli oggetti, il che confermerebbe la nostra ipotesi. L’esercizio di “piegatura delle carte e pezzi di vestiario”, proposto all’inizio delle attività della disciplina di lavori manuali

⁴⁹² M. O. D’Esquivel, “Revista do Ensino Primário e o Ensino de Matemática pelo Método Intuitivo na Bahia (1892-1893)”, p. 372. Traduzione mia.

⁴⁹³ M. H. C. Bastos, *Ferdinand Buisson no Brasil: pistas, vestígios e sinais de suas idéias pedagógicas (1870-1900)*, p. 79-109) p. 86.

⁴⁹⁴ Ivi., p. 85. Nel 1898 il libro arrivò alla 40° edizione.

⁴⁹⁵ Brasil, *Decreto Legge N° 981 de 1° de Dezembro de 1890: Reforma Benjaim Constant*.

femminili, poteva avere come riferimento gli esercizi del libro di *Calkins*. Gli esercizi che coinvolgono la conoscenza delle forme e dei volumi nelle pagine 34-36 e 89-126 del libro *Lessons for training*, poteva sviluppare la cognizione del tracciato delle forme bidimensionali dei sistemi di modellistica e la comprensione dell'abito come oggetto tridimensionale. Nel capitolo *Lessons to develop the idea of a cub and a cubical forms* e *Lessons to develop the idea of pyramids* del libro stesso, vediamo l'oggetto solido e la sua proiezione su un piano (fig. 78). Nei lavori per la creazione di oggetti tridimensionali a partire dal bidimensionale, che potevano dare un grande contributo allo sviluppo del ragionamento spaziale, fondamentale nella manifattura degli abiti, rintracciamo i principi della modellistica. Lo stimolo alla creatività degli oggetti e delle forme poteva essere trasferito alla creazione dei pezzi nella materia di Lavori Manuali, ma la legge aveva vietato il lavoro di "fantasia."

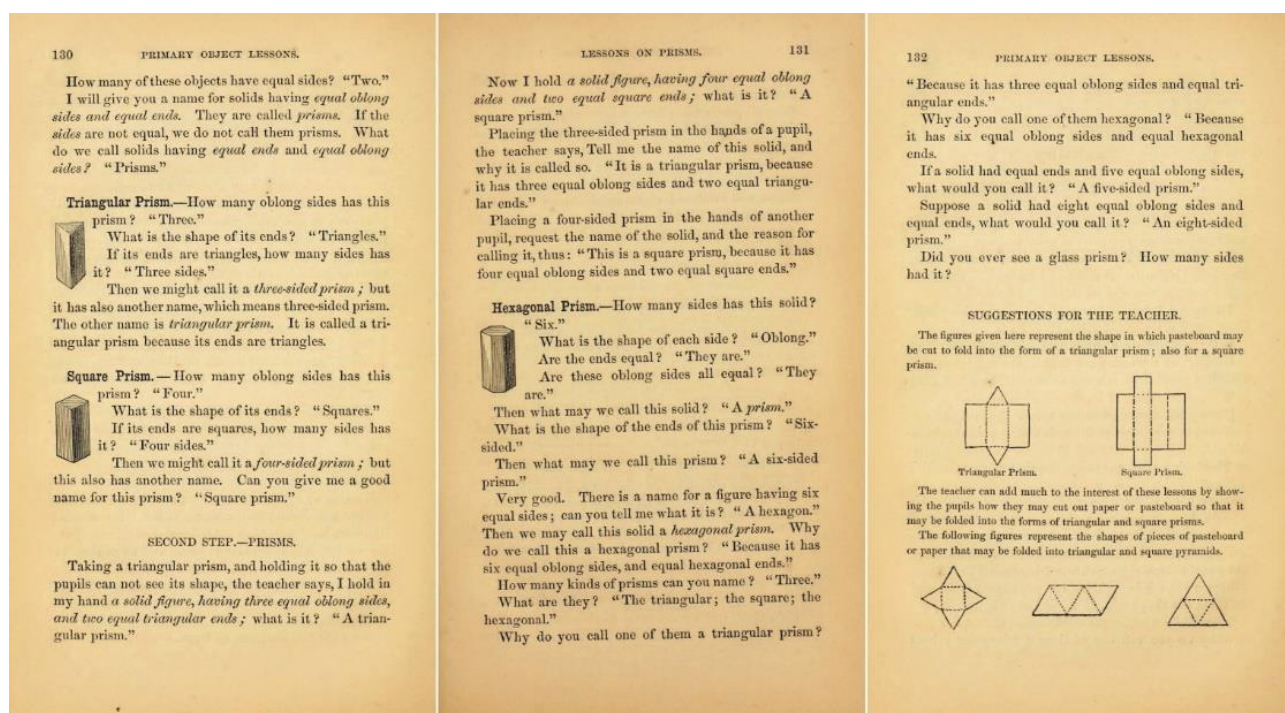


Figura 78. *Primary Object Lessons*.⁴⁹⁶
(Internet Archive).

Se il metodo "intuitivo" espresso nelle proposte di *Calkins*, che nelle scuole brasiliane era il principale riferimento per i docenti, poteva essere uno stimolo alla creazione, l'esclusione del lavoro di "fantasia" nell'ambito della scuola e l'orientamento alla "riproduzione" degli oggetti nella materia di geometria e disegno esprimevano tendenze che certamente ostacolavano lo sviluppo della creatività delle studentesse *mineiras*, incluse le *platinensi*. La geometria avrebbe dovuto costituire la base di una concezione di modellistica e gli esercizi delle figure geometriche una base per la

⁴⁹⁶ N. A. Calkins, *Primary Object Lessons for training the senses and developing the faculties of children a manual of elementary instruction for parents and teachers*.

conoscenza della relazione tra corpo e foggia⁴⁹⁷. L'esercizio della creatività nelle materie di geometria e di disegno, una volta imparato a scuola, avrebbe potuto essere trasferito per analogia all'abbigliamento, e questo trasferimento avrebbe potuto favorire lo sviluppo di nuove fogge d'abbigliamento, dal momento che un abito è un oggetto tridimensionale costruito da parti bidimensionali (fig. 79).

Proprio questo era stato l'iter di Rosa Genoni che si era formata in un *atelier* di rue de la Paix, dove “si impraticchisce nel disegno tecnico e artistico, apprende i metodi più avanzati del processo creativo e della catena produttiva; prende atto che a Parigi si lavora in squadra, senza limite alla fantasia”⁴⁹⁸. Non soddisfatta del monopolio della moda francese in tutta Europa, compresa l'Italia, si era resa conto che la sartoria italiana contemporanea era puramente esecutiva: si limitava a importare i figurini e a realizzarli; proprio come succedeva anche in Brasile. La Genoni “non smette di domandarsi perché gli italiani non siano in grado di sfidare i francesi affermandosi in piena autonomia”⁴⁹⁹. Desiderosa di una “moda di pura arte italiana” la Genoni aveva costruito il suo percorso formativo da sola, diventando una precorritrice della moda italiana. Da *piscinina* a *première*, aveva cercato un percorso fondato sull'artigianato, sull'istruzione e su una visione più allargata della cultura (scolarizzazione, lingue, disegno, storia dell'arte, storia del costume, ecc.) come base per la creazione. La sarta mirava con il pensiero, già presente in Italia, a una moda completamente nuova, adatta ai tempi e ai gusti degli italiani⁵⁰⁰. In base a tutte queste conoscenze, nel 1906 presentò una collezione all'Esposizione Internazionale di Milano, dove venne riconosciuta l'originalità e l'attualità del suo lavoro. Convinta delle sue idee nel campo della formazione, Genoni volle fare scuola e diventò anche insegnante nella scuola professionale femminile della Società Umanitaria⁵⁰¹.

L'esperienza di Genoni testimonia come le abilità e le tecniche acquisite in una materia possano potenziare lo sviluppo di altrettante abilità e tecniche necessarie a un altro oggetto di studio. Quindi “l'educazione delle mani” prevista per legge, per l'apprendimento della scrittura, era un procedimento di sviluppo di coordinazione motoria che molto poteva favorire la manualità necessaria alla formazione dei sarti. Il contenuto “modi di tenere e maneggiare gli aghi”, del programma della materia dei lavori femminili (Tabella 2), è un segno che i redattori della legge erano consapevoli della complessità dello sviluppo della manualità inerente all'attività di cucito.

⁴⁹⁷ B. Seltimi, *Enciclopedia “la moda maschile”: ad uso del tagliatore sarto da uomo*, 8ª Edizione, p. 69.

⁴⁹⁸ M. Broneschi, *Da pioniera della moda a militante pacifista: Rosa Genoni*, p. 209.

⁴⁹⁹ *Id.*

⁵⁰⁰ *La Donna*, 20 luglio, 1909.

⁵⁰¹ M. Broneschi, *Da pioniera della moda a militante pacifista: Rosa Genoni*.

Il *Decreto Legge N° 981 del 1° dicembre 1890*⁵⁰², la Riforma Benjamin Constant, che aveva dato importanza fondamentale ai materiali didattici, nel suo Titolo I trattava del *Pedagogium*, un museo pedagogico ispirato ai modelli europei e degli Stati Uniti. Questo museo rimase aperto nel periodo 1890-1919 ed era destinato “a offrire al pubblico e ai professori in particolare i mezzi d’istruzione professionale di cui potevano avere bisogno, insieme all’esposizione dei migliori metodi e del materiale più perfezionato”⁵⁰³. Nel suo elenco delle finalità offriva un’aula modello destinata alle attività di disegno e un laboratorio modello di lavori manuali, oltre all’edizione di una rivista pedagogica che venne pubblicata fra il 1890 il 1896, veicolo del discorso educativo repubblicano in tutto il Paese. Il direttore del museo, nel periodo 1875-1887, era stato il medico ed educatore Joaquim José Menezes Vieira.

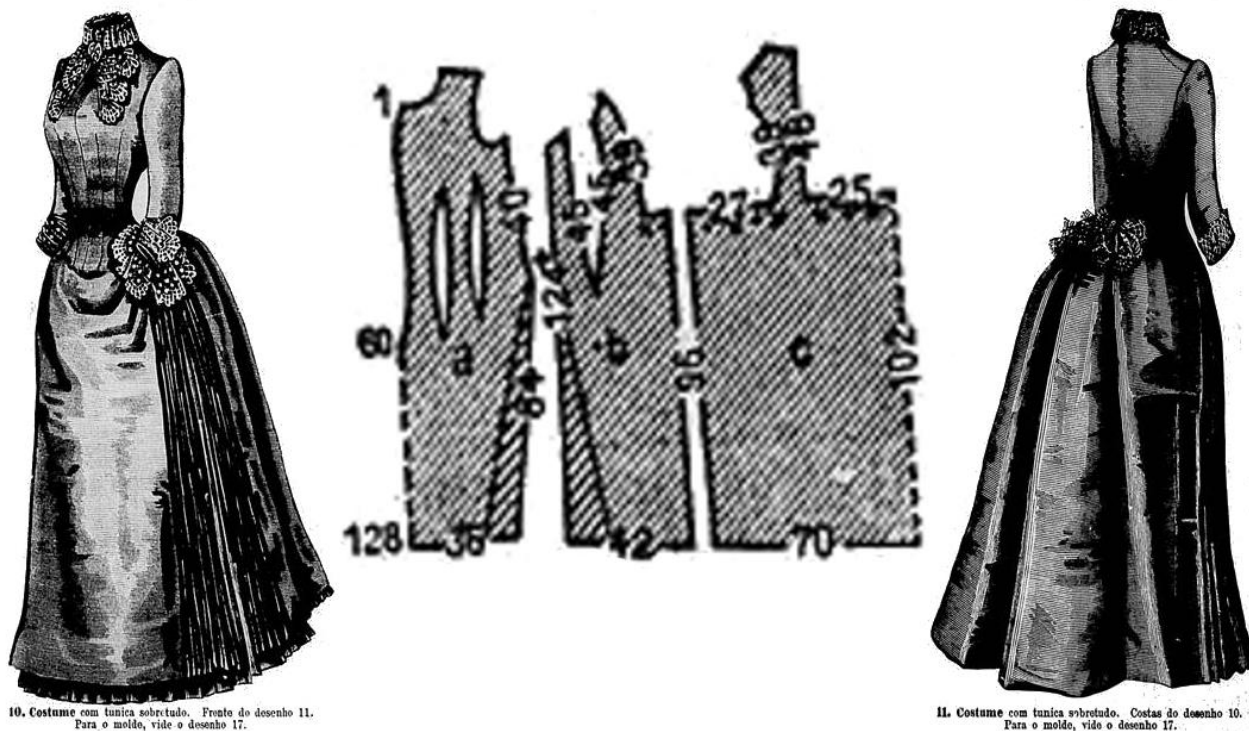


Figura 79. Figurino in vista davanti, cartamodelli e vista dietro.
(*A Estação*, 30 giugno 1886, p. 90).

Menezes Vieira aveva presentato il *Trattato sull’insegnamento del taglio delle vesti di ambedue i sessi*, dell’autrice Agda⁵⁰⁴. Secondo l’educatore, lo aveva fatto primo perché “questa opera sotto una forma semplice e modesta contribuirà grandemente per l’educazione delle nostre future casalinghe e poi perché è il primo lavoro, in questo genere, scritto proprio per le nostre

⁵⁰² Brasil, *Decreto Legge N° 981 de 1° de Dezembro de 1890: Reforma Benjaïm Constant*.

⁵⁰³ *Id.* Traduzione mia.

⁵⁰⁴ In portoghese, *Tratado sobre o ensino do corte das vestes de ambos os sexos por Agda*’ citato nell’*A Estação*, 15 de Janeiro de 1904, p. 2.

scuole primarie”⁵⁰⁵. Questo trattato era stato pubblicato dalla Casa Editrice Lombaerts, che aveva dato vita anche alla rivista di moda femminile *A Estação: Jornal ilustrado para a familia*. La rivista, un potente veicolo di pubblicità distribuita in tutto il Paese, fu considerata una delle risorse che instaurò l’influenza della cultura francese in Brasile⁵⁰⁶ e una istituzione commerciale che seppe vendere lo stile di vita e della moda francese alla borghesia brasiliana, insieme a un modo di fare l’abbigliamento. Nel 1900 la casa editrice Lombaerts nella sua rivista *A Estação* uscita il 15 dicembre, aveva scritto:

continuiamo con i nostri servizi di cartamodelli tanto per l’*A Estação*, come per qualsiasi altro giornale, per questa città come per l’interno della Repubblica. Da trent’anni siamo coinvolti in questo servizio, affidandolo alla competenza di vere artiste per quello che riguarda il taglio. Proprio ora le signore a cui affidiamo questo lavoro sono le più abili maestre in questo argomento, per il quale non temono nessun confronto.⁵⁰⁷

La rivista, edita fino al 1904, pubblicizzava la cultura della moda francese, del cucito e dei lavori femminili. Per quel che riguarda i “lavori femminili” la rivista seppe vendere i figurini, i manuali e in più le attrezzature di cucito. Il manuale di modellistica denominato *Trattato su insegnamento del taglio delle vesti di ambedue i sessi* era stato convalidato dal Consiglio Superiore d’Istruzione Pubblica Municipale del Distretto Federale con sede nella capitale del Paese. Il Trattato era stato annunciato come il primo lavoro del genere nel Paese ed era destinato all’uso delle scuole primarie femminili. Nella rubrica “Corrispondenza” dell’edizione del 15 giugno del 1879, gli editori, rispondendo alle domande di una loro cliente della città di *Parahyba do Sul*, scrivono:

Il trattato di Cucito, di M.^me Aubé, è un’opera scritta unicamente per le lettrici del nostro giornale. Si pone come obiettivo di insegnare le minuziosità che non possiamo ripetere costantemente nel descrivere le toilette; perciò tutte le nostre lettrici guadagnerebbero possedendo questa piccola opera che dimostra con minuziosità: 1. Il processo di trasferimento dei cartamodelli e delle loro varie modifiche sia per fatture simili, sia per le dimensioni di corpi diversi; 2. Il taglio del tessuto, 3. La confezione dei pezzi di vestiario e le sue guarnizioni. Queste spiegazioni sono accompagnate da numerose incisioni, che includono i pezzi che compongono le toilette delle signore, e la biancheria in generale, anche quella maschile.⁵⁰⁸

Oltre a questo, nella stessa pagina (fig. 80) della seconda edizione la rivista reclamizzava il *Trattato di lavori di aghi*, e un astuccio di accessori per il cucito definito *Material da A Estação*. Nel terzo annuncio si dice che il trattato contiene circa 400 stampe esplicative relative ai lavori di ricamo, guipure di Venezia, passamanerie, uncinetto, ecc. Nell’edizione del 1881, in due volumi, il trattato si occupò della camicia maschile e della biancheria in generale, con innumerevoli

⁵⁰⁵ *A Estação*, 31 dicembre 1900, p. 149. Traduzione mia.

⁵⁰⁶ M. H. C. Bastos, *Ferdinand Buisson no Brasil: pistas, vestígios e sinais de suas idéias pedagógicas (1870-1900)*.

⁵⁰⁷ *A Estação*, 15 de dezembro de 1900, p. 138. Traduzione mia.

⁵⁰⁸ Ivi., 15 de junho de 1879, p. 100. Traduzione mia.

illustrazioni, come figurini e cartamodelli. Il secondo annuncio, del *Material da “A Estação”*, conteneva un astuccio con due nastri da sarto, una rotella per la riproduzione del cartamodello⁵⁰⁹ e della carta speciale per il cartamodello. Questi attrezzi potevano essere inviati ai clienti tramite la posta in tutto il territorio brasiliano. Esaminando la rubrica “Corrispondenza” dove le “vere artiste del taglio” rispondevano alle loro clienti possiamo constatare da coloro che scrivevano che la rivista raggiungeva anche l’interno dello Stato di Minas Gerais, giungendo fino a Uberaba⁵¹⁰.

La rivista *A Estação* e la sua casa editrice Lombaerts, operando come istituzione autonoma rispetto a quelle pubbliche, rivestirono dunque un ruolo attivo e di primo piano nella formazione di un concetto di moda e di formazione nelle tecniche sartoriali a cavallo tra Otto e Novecento in Brasile.

La *Legge N° 439 del 28 settembre 1906*, la *Reforma João Pinheiro*, fissava materie, contenuti, metodologia ed attrezzature. Questo insieme di disposizioni dovette comportare indubbiamente un grande investimento finanziario da parte dello Stato e del municipio. Tra i materiali didattici lo Stato era tenuto a fornire ad ogni scuola primaria le macchine da cucire, in numero pari a quello delle allieve che arrivavano all’ultimo anno della scuola primaria. Tra le leggi delle scuole pubbliche “moderne” e le concrete realizzazioni nel villaggio, oggetto del nostro studio, c’era tuttavia un lungo percorso da fare. Esso implicava, da una parte, il mettere a disposizione del direttore Benedito Chagas Leite, delle professoresse Alzira Alves Villela, Minervina Candida de Oliveira ed Ana da Silva (Sianinha) e dei loro 320 studenti *platinensi* immatricolati nel 1910⁵¹¹, libri, attrezzature e mobili. Inoltre, veniva richiesto al corpo docenti e ai discenti, un costante impegno per portare a compimento l’esperienza educativa. Questa esperienza significava profondi cambiamenti di comportamento dinanzi alle regole, alla gerarchia, agli spazi ecc., imposti dall’istruzione repubblicana e, in effetti, il nuovo sistema d’istruzione pubblica ebbe bisogno di tempo per prendere piede veramente nel villaggio⁵¹². Uno dei meccanismi di controllo delle scuole, stabilito per legge, era eseguito dagli ispettori statali che sorvegliavano, la correttezza della documentazione e le presenze, il lavoro dei professori in aula, i canti scolastici e l’esercizio fisico, così come i lavori di ago e cucito per le femmine – questi ultimi guidati dalla professoressa Minervina Candida de Oliveira⁵¹³ – del *Grupo Escolar Villa Platina*. Era stato proprio l’ispettorato,

⁵⁰⁹ *Id.*

⁵¹⁰ *Ivi.*, 15 de novembro de 1900, corrispondenza n° 66127.

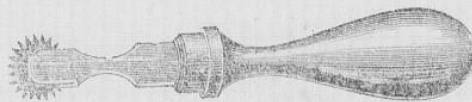
⁵¹¹ E. C. S. Carvalho and C. H. de Ferreira, *O grupo escolar João Pinheiro: sua genese e desenvolvimento no cenário histórico-educacional de Ituiutaba (1908-1988)*, p. 82.

⁵¹² *Id.*; I. A. Gonçalves, “Práticas escolares, conflitos e implicações para a organização dos grupos escolares em Minas Gerais: maneiras de fazer, burlas, astúcias e questões cotidianas, do no Grupo Escolar de Ituiutaba”.

⁵¹³ E. C. S. Carvalho and C. H. de Ferreira, *O grupo escolar João Pinheiro: sua genese e desenvolvimento no cenário histórico-educacional de Ituiutaba (1908-1988)*; I. A. Gonçalves, “Práticas escolares, conflitos e implicações para a organização dos grupos escolares em Minas Gerais: maneiras de fazer, burlas, astúcias e questões cotidianas, do no Grupo Escolar de Ituiutaba”.

dopo un lungo esame delle attività scolastiche che avevano luogo nella scuola del villaggio, a richiedere la rimozione della professoressa e del suo collega Botelho Torrezão, coinvolti in un conflitto tra loro, un episodio che molto disturbò le attività scolastiche nel 1918.

Material da "A ESTAÇÃO"



CARRETILHA para levantar moldes..... 2\$500
 ESTOJO com duas fitas metricas..... 2\$500
 PÁPEL ESPECIAL para moldes :
 5 folhas grandes ... 2\$000 | 10 folhas pequenas..... 1\$000

Pelo correio mais 500 réis

Estes objectos facilitam muito o trabalho de levantamento de moldes e córtes.

Tratado sobre o ensino do corte das vestes de ambos os sexos

por
AGDA'

Para uso das escolas primarias do sexo feminino

Approvado pelo Conselho Superior de Instrucção
 Publica Municipal do Districto Federal.)

Opinião da Directoria do Pedagogium

Poucas vezes tenho tido o prazer de examinar livrinho ditactivo mais util do que o Tratado de corte - 1ª parte dos trabalhos manuaes por Agda.

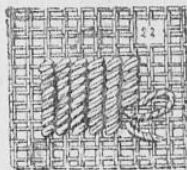
Em algumas dezenas de paginas, claras, despretenciosas e quasi sempre methodicas, esse opusculo condensa o essencial sobre um dos mais interessantes capitulos da economia domestica, assumpto que julgo deve ser o elemento moralizador da familia brasileira.

A critica severa e esmerilhadora aponte lacunas e incorrecções; prefiro tributar-lhe sinceros louvores.

E o faço por duas razões: 1ª, esta obra sob uma fórmula singela e modestissima contribuirá grandemente para a educação das nossas futuras donas de casa; 2ª, porque é o primeiro trabalho, deste genero, escripto propositalmente para as nossas escholas primarias.

Acceite, portanto, a distincta autora os cordiaes applausos do
 avelhantado mestre-eschola

Menezes Vieira.



Tratado de trabalhos de agulha

Illustrado com perto de 400 gravuras explicativas

Tapeçaria, Passamanaria, Macramé, Tricot, Impressão em fazenda, Claros, Bordado inglez, Guipure de Veneza, Guipure Richelieu Filet-rede, Rede-Guipure, Crochet, Crochet de Forquinhã, Frivolidade, Frivolidade antiga, Renda renascença, Lavagem de renda, Marca de roupa, Monogramma, Bordado Oriental, Plano e ao Passé, Applicações, Encrustações, Flores de papel e de lá.

Segunda edição

Figura 80. Annuncio dalla Casa Editrice Lombaerts.
 (A Estação, 31 de dezembro de 1900, pagina non numerata).

L'oralità e l'insegnamento istituzionale: tra tradizione e modernità nel *sertão*

Colmare la distanza tra le prescrizioni di legge e la realtà dell'educazione istituzionale repubblicana a Villa Platina comportò dunque un lungo percorso, durante il quale la modernità della nuova impostazione educativa convisse a lungo con la tradizione. La fotografia dell'inaugurazione del *Grupo Escolar Villa Platina* è una testimonianza che il Liberty era già di moda nel villaggio. Ne deduciamo che la formazione di base e le conoscenze delle tecniche sartoriali erano una realtà nella regione e che esse erano il risultato dei diversi meccanismi d'insegnamento.

Il censimento di Villa Platina del 1904⁵¹⁴, preziosa fonte per lo studio della popolazione, non offre però precise informazioni rispetto alle professioni svolte. La produzione di un abito richiedeva avere le materie prime e le conoscenze tecniche necessarie, ma il censimento non registra le professioni e le abilità degli abitanti del villaggio *sertanejo*. Secondo Bloch⁵¹⁵, “la storia, nella misura in cui si è avviata a fare un uso via via più frequente delle testimonianze involontarie, non ha più potuto limitarsi a pesare le affermazioni [esplicitate] nei documenti. Le è divenuto altresì necessario estorcer loro le informazioni che non avevano alcuna intenzione di fornire.” Che cosa possiamo recepire, noi, da quello che i documenti analizzati non dicono espressamente? Essendo la società *platinense* patriarcale e agropastorale, i dati del censimento in analisi furono, quasi sempre, forniti dalle dichiarazioni del capofamiglia. Cerchiamo pertanto di colmare tali lacune risalendo all'indietro per capire le radici dei “non detti” con uno sguardo più ampio.

Il *Recenseamento Geral do Brasil de 1872*⁵¹⁶ aveva registrato come professioni collegate al vestiario: “sarte”, “operai del tessuto” e “operai del vestiario”. Non si riscontrano però registrazioni di sarti e non ci sono categorie all'interno della sezione “operai del tessuto” e di quella “operai del vestiario”. Altri censimenti del Paese forniscono invece maggiori informazioni sulle professioni: a São Paulo il censimento aveva registrato 29.082 sarte e 1.659 “operai del vestiario”, mentre a Goiás erano state registrate 8.984 sarte, 9.829 “operai del tessuto” e 463 “operai del vestiario”.

La regione del *Sertão da Farinha Podre* aveva avuto un processo di popolamento vincolato alla distribuzione delle lettere di concessione delle terre, nominate *Cartas de Sesmarias*⁵¹⁷, a partire

⁵¹⁴ Il documento ci permette una valutazione parziale della popolazione censita per tre motivi. La prima ragione riguarda la sequenza dei dati, a volte sbagliati. Le pagine che contengono i dati di 46 persone, dal numero di ordine 738 al 783 del Libro I, non sono stati digitalizzati, ma questi errori possiamo sottrarli al totale della popolazione censita. La seconda ragione riguarda le condizioni di digitalizzazione dei libri, a volte illeggibili, nel campo dei nomi dei soggetti censiti. Già questa situazione compromette i numeri parziali della popolazione per quello che riguarda il sesso, poiché quelli sarebbero i dati che potrebbero darci i numeri degli individui, maschi e femmine, una volta che il documento non presentasse un campo (casella) per il dato “sesso”. Intanto, la più grossa ragione è che siamo arrivati solo al Libro n° 1, n° 3. n° 6 e uno senza ordine (S. O.). Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁵¹⁵ M. Bloch, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, p. 69.

⁵¹⁶ Brasil, *Recenseamento do Brasil em 1872*.

⁵¹⁷ “I registri delle terre in Brasile erano sorti con lo stabilimento delle *capitanias hereditárias*, attraverso le donazioni delle *Cartas de Sesmarias* — forma efficace della corona portoghese per controllare la colonizzazione e la struttura di

dell'inizio del XIX secolo. Lara afferma che “le radici della regione del *Sertão da Farinha Podre* non sono mai state *mineiras*, ma sono un risultato della mescolanza culturale ereditata dalle province di São Paulo, Goiás e Minas Gerais”⁵¹⁸. Questa affermazione può essere confermata dai dati del censimento di Villa Platina del 1904⁵¹⁹. Su una popolazione di 9.450 abitanti, 4.844 erano provenienti da altre regioni⁵²⁰; inoltre 5.403 erano minorenni, ne consegue che gli adulti erano in maggioranza forestieri. Questi dati suggeriscono che la cultura della tessitura e delle pratiche di manifattura del vestiario erano state disseminate per tutta la regione nel corso della “marcia verso l’ovest”. Lara⁵²¹ afferma che, fra gli altri fazendeiros, João Inácio Franco, uno dei pionieri del popolamento, aveva diffuso per quei *sertões* i procedimenti e le tecniche dell’economia agropastorale sviluppatasi nel sud della *capitania* di Minas Gerais, certamente adattati all’ambiente del *cerrado*,⁵²² delle *chapadas*⁵²³ e delle enormi distanze in relazione al commercio litoraneo. Lo stesso era stato possibile per le tecniche di tessitura e del cucito.

L’occupazione dell’immenso territorio, “marcia verso l’ovest,” era stata operata contemporaneamente all’espulsione degli *índios Caiapós*, abitanti autoctoni della regione. I latifondisti nominati *geralistas* prendevano le terre concesse dalla corona portoghese, si organizzavano in gruppi, spesso familiari, e partivano verso il *sertão*. Dopo l’espulsione degli *índios* si stabilivano sui territori occupati, creando delle unità rurali di produzione. Queste unità erano autosufficienti, producevano tutto o quasi tutto ciò di cui avevano bisogno per sopravvivere.

Se dunque la maggioranza degli uomini erano impegnati nel settore agropastorale, il censimento del 1872⁵²⁴ registra il cucito come professione eminentemente femminile. Anche se le donne non sviluppavano l’attività come una professione, cucivano gli abiti della famiglia come contributo all’economia domestica. In questo periodo la priorità dell’educazione formale pubblica,

produzione e donare ai gruppi di suo interesse il controllo dei settori più dinamici dell’economia della colonia. [...] L’estinzione del sistema di *sesmarias* il 1822, si sarebbe risolto con l’istituzione delle norme per legalizzare il dominio delle terre”. M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*, p. 17 e 207. Traduzione mia.

⁵¹⁸ Ivi., p. 222. Traduzione mia.

⁵¹⁹ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁵²⁰ Da città come: “Araguary [sic], Araxá, Bagagem, Conceição do Rio Verde, C. Jardim, C. Para, C. Pd. Sucesso, Cadeias, Campanha, D. C. Formoso, D. C. Formozo [sic], Desemboque, Frutal, Monte Alegre, Oliveira, Patrocínio, Ponte Nova, Prata, Rio das Velhas, S. Roque, S. Thomé Lethen, Sabará, Sacramento, Sta. Maria, Três Corações, Uberaba, Uberabinha, Veríssimo, E. de Goyaz, E. de S. Paulo, Rio Verde, ecc. A volte nominano soltanto la regione come Ceará e Goyaz.” Gli immigranti sono: austriaci, libanesi, portoghesi, prussiani, tedeschi, spagnoli, turchi, e soprattutto italiani. A pagina 72 del Libro I è citato anche uno che proviene dal Giappone. Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁵²¹ M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*, p. 191.

⁵²² *Categoria: fitogeografia. Foreste aride degli altipiani, formazione arborea aperta con abbondante vegetazione erbacea densa e i cui alberi sono generalmente piccoli e tortuosi, con corteccia spessa suberosus; Campo cerrado, cerrado, Mato Grosso.*

⁵²³ *Categoria: geografia. 1. area terreno dimensioni considerevoli, situata ad una certa altezza, la cui parte superiore è relativamente piatta e cui lati possono avere diverse inclinazioni; plateau Altipiano, 2. Estensione terra di superficie regolare e orizzontale; pianura, pianura, piastra.*

⁵²⁴ Brasil, *Recenseamento do Brasil em 1872*.

quando possibile, riguardava i maschi e “l’unica educazione ricevuta dalle femmine era quella informale, tramite la quale venivano preparate per essere delle buone spose e delle brave casalinghe”⁵²⁵. A questo scopo servivano le materie di “lavori manuali” nelle scuole cattoliche e pubbliche del periodo. L’attività di cucito e quella di tessitura potevano dunque essere esercitate come complemento delle attività domestiche, come illustra il personaggio Germana del romanzo *Caiapônia* di Chaves⁵²⁶, in cui si narra l’epopea del processo di popolamento della regione. Secondo l’autore, Germana “si occupava di lavori domestici e, nel tempo libero, si sedeva nel filatoio, filando del cotone, che vendeva in gomitolì”⁵²⁷. La produzione tessile, anche se significativa, non venne dunque per lungo tempo valorizzata.

Durante il processo di popolamento della regione, schiavi e terre erano stati i pilastri della ricchezza della maggioranza dei latifondi del *Sertão da Farinha Podre* e, anche se l’agricoltura era stata la base dell’economia, un attrezzo importante come l’aratro era stato da loro ignorato. Questo arretramento tecnologico limitava le aree di coltivazione, che erano, in media, inferiori del 7,7% rispetto a quelle usate per il pascolo. Lara⁵²⁸ afferma che “lo stesso non si può dire degli attrezzi utilizzati nell’industria domestica tessile, come telai, orditoi, sgranatori, fusi, rocche, e carde. La tessitura è una eredità domestica tessile che, per il grande numero delle donne e delle fanciulle coinvolte nel processo, aveva oltrepassato con intensità la produzione di autoconsumo in tutta la “provincia” di Minas Gerais”⁵²⁹.

Secondo Lara, questa industria “assorbiva una grande parte della mano d’opera femminile, sia per la donna libera sia per quella schiava”⁵³⁰. L’industria tessile domestica era preponderante e controllava i metodi e le tecniche di produzione di fili e tessuti. Lara afferma che dai quattro angoli della provincia di Minas Gerais lo scenario era sempre identico in qualsiasi *fogo*: “sotto lo stesso soffitto [...] filandaie e tessitrici, donne libere e schiave, vedove e sposate, madri e figlie, tutte insieme, erano coinvolte nelle varie tappe dell’intricato lavoro artigianale di filatura e tessitura”⁵³¹. Lara, analizzando i testamenti di diverse famiglie e i censimenti della regione ha rilevato la presenza di diverse filandaie nella famiglia Villela, una delle più tradizionali nel popolamento della regione del *Sertão da Farinha Podre*. Tra loro figurano: Floriana da Silva Borges, 20 anni, nel registro del testamento paterno del 1816; Ana Esmeria Alves, 35 anni, e Flavia Joaquina Villela, 22

⁵²⁵ M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*, p. 191.

⁵²⁶ C. Chaves, *Caiapônia: romance da terra e do homem do Brasil Central*, p. 214.

⁵²⁷ *Id.* Traduzione mia.

⁵²⁸ M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*, p. 213.

⁵²⁹ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*.

⁵³⁰ *Id.*

⁵³¹ *Fogo* dal latino *focus* – “Lo stesso che domicilio, residenza, casa, unità domestica. Termine normalmente utilizzato nei registri dei censimenti del XIX secolo per designare l’unità domiciliare, diversa dal domicilio contemporaneo.” M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*, p. 18.

anni, nel censimento del distretto di Espírito Santo dos Coqueiros del 1831⁵³².

Il cucito, che trasforma il materiale tessile, era tradizionalmente realizzato con tecniche manuali, soprattutto ago e filo. Questa attività, a metà Novecento, aveva tratto vantaggio dall'introduzione di una grande rivoluzione tecnologica: il cucito meccanico. Questa modalità di cucito era sorta grazie al perfezionamento della macchina da cucire il cui successo di distribuzione era stato possibile in seguito a nuove forme di commercializzazione di tale prodotto, ad opera di Issac Singer negli E.U.A. che a partire del 1853 riuscì a introdurlo negli spazi domestici di gran parte del mondo occidentale ed orientale. L'efficienza della distribuzione commerciale di Singer si può evidenziare sfogliando l'*Almanak Laemmert*, nel periodo compreso tra il 1907 e il 1911. La rivista registra innumerevoli annunci dei negozi *Singer Sewing Machine Company*, rivolti a tutte le grandi città delle regioni del litorale del Brasile⁵³³ ma anche dell'entroterra, incluso il *Sertão da Farinha Podre* in cui, a Uberaba, possiamo rintracciare un negozio dedicato esclusivamente alla commercializzazione del moderno meccanismo da cucito.

Il cucito meccanico che può essere svolto con la macchina da cucire Singer, è un'attività complessa nella misura in cui la sarta o il sarto deve sviluppare la coordinazione motoria e, contemporaneamente, operare con la macchina e manipolare i tessuti. Se prendiamo in considerazione i modelli più primitivi, come quelli delle prime macchine da cucire, la sarta doveva azionare e mantenere in movimento la manovella con la mano destra, oppure i pedali con i piedi, al tempo stesso in cui organizzava e direzionava le diverse pezze di tessuto in un'infinità di disposizioni per ottenere cuciture in linee curve, diritte o spezzate. La testimonianza di Antonia Ramos rivela le difficoltà nell'apprendistato del cucito meccanico, incontrate nella città di São Paulo all'inizio del Novecento: “come è stato difficile pedalare e al tempo stesso tenere il tessuto che insisteva nello scapparmi dalle mani la prima volta che mi sono seduta alla macchina da cucire”⁵³⁴. In questo senso le tessitrici, le sarte e i sarti del *Sertão da Farinha Podre*, avevano dimostrato, nonostante la mancanza di mezzi del posto, maggiore disponibilità all'assorbimento di nuovi attrezzi e di nuove tecniche per l'attività di cucito rispetto e agli aratori⁵³⁵ locali nelle loro

⁵³² Ivi., p. 176-178.

⁵³³ Pernambuco, São Paulo, Rio Grande do Sul, Bahia, Paraná, ecc. Vediamo gli annunci di vendita all'ingrosso a Rio de Janeiro, 1909, p. 979. La vendita all'ingrosso non si restringeva soltanto a Rio de Janeiro e São Paulo, ma anche all'interno di regioni come Rio Pardo (SP), Distretto di Passo e Distretto di São Pedro, ambedue a Bahia. A Uberaba (MG) possiamo vedere l'annuncio della *Singer Sewing Machine Company*. *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1907-1911.

⁵³⁴ W. Maleronka, *Fazer roupa virou moda: um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950)*, p. 57. Traduzione mia.

⁵³⁵ Secondo Lourenço, negli inventari *post mortem* del Triângulo Mineiro tra il 1830-1840 analizzati da lui, gli unici strumenti citati sono zappe, scuri, falcioni o coltellacci. I primi agricoltori del Paese, avevano abbandonato l'uso dell'aratro per adottare le tecniche di coltivo degli *índios* nativi, quelle che avevano visto funzionare nella nuova terra. L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*.

attività. La macchina da cucire era infatti già presente negli elenchi degli inventari alla fine del XIX secolo della regione, dove la produzione tessile e il cucito si sviluppavano e progredivano parallelamente.

Nel 1842, 32 anni dopo l'inizio del processo di popolamento della regione, la presenza di ovini, tra gli animali d'allevamento, e di filatoi, nelle relazioni sui beni mobili nell'inventario di João Inácio Franco, il pioniere già citato, è un chiaro segnale di quanta importanza avesse avuto nella sua proprietà la produzione di tessuti di lana⁵³⁶. L'elenco dell'inventario di Ignácio José Muniz, altro pioniere, stilato da sua moglie Purcina Maria de Jesus nel 1877, constata "la presenza di un filatoio e di una vecchia macchina da cucire a pedale". Queste testimonianze segnalano la produzione tessile e l'attività del cucito in ambiente rurale. Il primo inventario era relativo alla fazenda dei Bahús e il secondo alla fazenda Santa Bárbara, ambedue a Villa Platina. A confermare la presenza della cultura tessile e del cucito, Petronio Rodrigues Chaves afferma che a São José do Tijuco il cotone era coltivato per rifornire l'industria casalinga di filatura e tessitura con telai primitivi, con i quali erano fabbricati tessuti di cotone da cui "si confezionavano pantaloni e camicie per gli uomini, gonne per le donne, amache, *colchas e cobertas*"⁵³⁷.

È oggetto di questa tesi indagare l'acquisizione dell'educazione e della formazione nelle professioni del vestiario nello spazio di produzione della blusa indossata da Inhazinha. A questo scopo, nell'analisi del censimento di Villa Platina del 1904 rileviamo la presenza di tre tessitrici. Tutte e tre, Maria Rufina, 25 anni⁵³⁸, Mariana Alves do Nascimento, 62 anni⁵³⁹ e Theodora Candida de Jesus, 25 anni, erano analfabete⁵⁴⁰. La prima tessitrice abitava nel villaggio. Due su tre abitavano in fazendas, nella stessa regione del municipio, ossia in campagna. Maria Rufina e Theodora erano sorelle gemelle ed erano figlie di Pedro Alves Correia. Questi dati ci fanno ipotizzare che i procedimenti di tessitura più rudimentali fossero collegati a conoscenze basate soprattutto sulla tradizione orale e familiare, indipendenti dall'alfabetizzazione, che era ancora molto limitata nella regione *platinense*.

Nello stesso censimento, su 15 professionisti collegati alla sartoria, il giovane Antônio Ricardo Ferreira, 21 anni, discepolo di sarto, non aveva dichiarato di saper leggere. Una delle sarte più vecchie del gruppo, Iria Maria de Oliveira, 60 anni⁵⁴¹, era analfabeta. Tutti gli altri 13 professionisti della sartoria avevano dichiarato di saper leggere. Oltre a questo dato dal censimento si ricava anche il luogo di residenza: abitavano in campagna la sarta Maria Gertrudes das Dores, 41

⁵³⁶ M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*, p. 29.

⁵³⁷ P. R. Chaves, "Evolução Agrária do Município de Ituiutaba", p. 46. Traduzione mia.

⁵³⁸ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. 1, Fam. N. 3, N. O. 18.

⁵³⁹ Ivi., L. 1, Fam. N. 20, N. O. 139.

⁵⁴⁰ Ivi., L. 1, Fam. N. 35, N. O. 211.

⁵⁴¹ Ivi., L. 1, Fam. N. 70, N. O. 476.

anni, nella fazenda Santa Roza; Tereza Benta, 25 anni e Purdenciana Alves de Oliveira, 33 anni, nella fazenda Segundo Salto; Carmela (?) Jannunzzi, 30 anni, nella fazenda São Lorenço; Etelvina Garcia de Oliveira, 18 anni, Rita (?) Garcia de Oliveira, 33 anni e Iranta (?) Garcia de Oliveira, 20 anni, nella fazenda Monjolinho. Più tardi, tuttavia, Iria Maria de Oliveira e Prudenciana Alves de Oliveira saranno attratte dal villaggio, dove andranno ad abitare. È significativo che sette sarte e due tessitrici abitassero in campagna poiché, all'inizio del processo d'urbanizzazione del villaggio, questo dato esprime una reminiscenza di un passato ancora vivo, caratterizzato dalle unità di produzione rurale. Nel gruppo delle sarte troviamo anche Etelvina, Rita e Iranta, membri della stessa famiglia, quella di José Bernardino de Oliveira⁵⁴². La presenza di due tessitrici anche in un'altra famiglia ci conferma che queste professioni potevano essere acquisite all'interno di essa, tramite la cultura orale.

Cucito e ricamo nelle scuole religiose e laiche del *sertão*

L'apprendistato in "seno della famiglia" era dunque ampiamente presente nella regione, ma nell'indagine delle professioni e delle abilità dei *platinensi* è necessario interrogarsi ulteriormente sulle ragioni dell'assenza di dati relativi alle professioni nel censimento. La prima spiegazione può essere fornita dal disprezzo verso i mestieri manuali e il timore della degradazione sociale che poteva derivare dal dichiararli. Tale sentimento era radicato nell'antico regime di produzione, cioè il sistema schiavista, "da cui erano usciti i neri di guadagno⁵⁴³ che contribuivano ad accentuare il pregiudizio contro il lavoro manuale nutrito ed esternato dalle persone di miglior condizioni sociali"⁵⁴⁴. La seconda spiegazione è riscontrabile nella necessità dell'esercizio di varie funzioni da parte degli individui della società *platinense*, impossibilitati a specializzarsi in singole attività. Nel caso delle donne, questa lacuna evidenzia anche la scarsa considerazione dei capifamiglia per le attività femminili, esercitate quasi sempre come compiti ordinari, risultanti dalla già citata pratica dell'educazione informale acquisita in famiglia ed attraverso la cultura orale⁵⁴⁵.

La mancata registrazione delle attività collegate alla manifattura degli abiti in generale e a quelle femminili in particolare nel villaggio, si verifica anche nelle pubblicità dei municipi fatte

⁵⁴² Ivi., L. 1, Fam. 46, N. O. 282. Il signore José Bernardino de Oliveira, 61 anni, nativo di Villa Platina, analfabeta, era padre della terza sarta (Etelvina Garcia de Oliveira, 18 anni); della quarta sarta, (Rita (?) Garcia de Oliveira, 33 anni) e della quinta sarta, (Iranta (?) Garcia de Oliveira, 20 anni). Nel censimento appaiono altri suoi figli: la persona con di numero di ordine 287, Passifico Garcia de Oliveira, 24 anni, contadino, ma anche lui alfabetizzato; il numero di ordine 326, José Garcia de Oliveira, 28 anni, contadino, alfabetizzato. Il signore Bernardino era sposato con la signora Ambrozina Marques dos Santos, 50 anni, nativa di Uberaba e di professione lavori domestici (casalinga).

⁵⁴³ Neri di guadagno erano degli schiavi neri che lavoravano per altri, e i proventi che guadagnavano erano per i signori a cui appartenevano.

⁵⁴⁴ W. Maleronka, *Fazer roupa virou moda: um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950)*, p. 31.

⁵⁴⁵ M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*.

dagli *Agentes Executivos* della città di Prata e di Villa Platina sul noto *Almanak Laemmert*⁵⁴⁶ a Rio de Janeiro nel periodo compreso tra il 1904 e il 1911. Mentre la prima località divulgò i nomi delle sue sarte e dei suoi sarti, oltre che dei fazendeiros, Villa Platina privilegiò le attività collegate alle professioni maschili agropastorali ed ai professori e alle professoresse locali, segno della valorizzazione dell'educazione istituzionalizzata che includeva ricamo, taglio e cucito ma non la tessitura⁵⁴⁷.

Per quanto riguarda lo sviluppo delle tecniche di modellistica e di cucito, maschile e femminile, lungo i secoli XVIII e XIX,⁵⁴⁸ la tecnica di modellistica geometrica era stata quella che prima e meglio si era adeguata ai metodi di produzione industriale, diventando egemonica in Brasile. Questa tecnica, fondata sul disegno geometrico, esigeva come prerequisiti le operazioni di base dell'aritmetica e la pratica con gli attrezzi specifici per il tracciato dei cartamodelli personalizzati. Gli innumerevoli metodi di taglio risultanti da questa tecnica erano stati creati, soprattutto in Francia, in Inghilterra, e in minore misura in Italia e si erano diffusi solo successivamente nel territorio brasiliano. Questo sviluppo, lungo il XIX secolo, era stato orientato dallo scientismo e dal positivismo⁵⁴⁹.

Il *Colégio N. S. das Dores de Uberaba*,⁵⁵⁰ d'origine francese, era stata la prima scuola domenicana in Brasile e la prima scuola cattolica destinata all'educazione femminile nella regione del *Sertão da Farinha Podre*. Era stata aperta nel 1885, trentaquattro anni dopo la fondazione della missione a Bor, nell'Aveyron, in Francia. La Congregazione Domenicana era entrata in Brasile dalla città di Uberaba⁵⁵¹. La scuola, che aveva iniziato il suo lavoro nel 1885 nell'ambito dell'educazione elementare, inaugurò nel 1906 la sua Scuola Normale. I suoi programmi educativi erano rivolti alle figlie dell'aristocrazia rurale della regione in diversi regimi: collegio, internato, seminternato ed accoglienza esterna. La tabella 3 registra il numero sempre crescente delle immatricolazioni nei primi anni del collegio. Il primo libro non specifica il regime d'immatricolazione, ma consente di rilevare la presenza di allieve provenienti da Sacramento, Santo Tomás de Aquino e Bagagem⁵⁵², città *mineiras*, ma anche da Morrinhos, nel territorio di Goiás. Nell'elenco del secondo libro, che fa riferimento soltanto all'immatricolazione del regime

⁵⁴⁶ *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1909, Art. 318, p. 933; Ivi., 1903, p. 1259-1260.

⁵⁴⁷ Ivi., 1909, p. 103-105.

⁵⁴⁸ B. Seltimi, *Enciclopedia "la moda maschile": ad uso del tagliatore sarto da uomo*, 12ª Edizione; Ivi., 8ª Edizione.

⁵⁴⁹ *Id.*

⁵⁵⁰ H. J. S. e Silva, *Representação e vestígio da (des)vinculação do Triângulo Mineiro: um estudo da imigração italiana em Uberaba, Sacramento e Conquista (1890-1920)*, p. 3.

⁵⁵¹ 1885, *Colégio N. S. das Dores*, Uberaba (MG); 1889, *Colégio Sant'Anna* a Villa Boa de Goiás (GO); 1902, *Colégio Santa Catarina de Sena* a Bella Vista de Goiás (GO); 1903, *Educandário Santa Rosa* a Conceição do Araguaia (PA); 1904 e *Colégio Sagrado Coração de Jesus* a Porto Nacional e 1910, *Colégio São José* a Formosa (GO), ecc. M. M. T. V. Bichuette and M. A. B. Lopes, *Dominicanas: cem anos de missão no Brasil*, p.79-80.

⁵⁵² Attualmente *Estrela do Sul*.

d'internato, sono presenti allieve provenienti da Barretos, nel territorio di São Paulo; di Prata, da cui Villa Platina diventò indipendente; da Campo Bello, distretto appartenente al Villaggio e dalle fazendas nelle vicinanze.

QUADRO DELL'ELENCO D'IMMATRICOLAZIONE NEL PERIODO 1888-1905

Libro 1° – Senza specificazione del regime		Libro 2° – Regime internato	
Anno	N° allieve	Anno	N° allieve
1888	58	1900-1901	33
1890	95	1901-1902	25
1892	166	1902-1903	27
1894	196	1903-1904	24
1896	233	1904-1905	40
1898	254		
1899	254		

Tabella 7. Elenco dell'immatricolazione del CNSD.⁵⁵³
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

QUADRO DELL'ELENCO DI LAUREANDE – SCUOLA NORMALE

Anno	Nome	Provenienza
1908	Edith Novaes França	Sacramento (MG)
	Florentina Prata Soares	Uberaba (MG)
	Alice Bittencourt	Prata (MG)
	Margarida de Oliveira Mamede	Uberaba (MG)
1909	Olegaria Ribeiro	Campina Verde (MG)
	Raulina Belém	Araguary (MG)
	Brasiliana Vianna	Rio Verde (GO)
1910	Raula de Chirée	Uberaba (MG)
	Olga Lobo	Ribeirão Preto (SP)
	Virgilia Moreira	Uberaba (MG)
1912	Abbadia Garcia Dias	Sant'Anna do Paranayba (MG)
	Nathalina de Oliveira	(?)
	Honorina Barra	Uberaba (MG)
	Henriqueta Soares dos Reis	Uberaba (MG)
1915	Erothildes Moreira de Souza	Uberaba (MG)
	Helana Mattos	Uberaba (MG)
	Glorieta Campos	Uberaba (MG)
	Olga Araujo	Araxa (MG)
	Dolorita Cunha Campos	Uberaba (MG)
	Maria Carmo Salles	Prata (MG)
	Yonne Vasconcellos	Uberaba (MG)

Tabella 8. Elenco di laureande – “Normalistas” del CNSD.⁵⁵⁴
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

⁵⁵³ CNSD, *Álbum Formandas 1908-1940: Colégio Nossa Senhora das Dores*. Trascrizione: Maristela Novaes, 2016.

⁵⁵⁴ CNSD, *Álbum Formandas. Album N° 6: Colegio Nossa Senhora das Dores*. Maristela Novaes, 2016.

L'elenco delle laureande del collegio della Scuola normale (Tabella 8) è stato invece redatto a partire dall'album fotografico, la scuola normale preparava le sue allieve alla docenza, giacché l'istituzione dell'educazione pubblica repubblicana era in espansione. In questo elenco le allieve provengono dalle città del *Sertão da Farinha Podre*, nonché da regioni vicine come Goiás ed anche São Paulo.

Nella rubrica “Pubblicazioni Richieste” del giornale *Monitor Uberabense: Orgão Politico, Literario, Noticioso e Commercial*, del 17 ottobre 1885, l'anno d'inaugurazione della scuola, il *Collegio de N. S. das Dores* aveva pubblicato un annuncio pubblicitario (fig. 81) che ci fornisce un'ampia panoramica su come funzionava la scuola. L'annuncio si occupa: delle materie offerte nella formazione educativa, del sistema d'immatricolazione, dei costi monetari della formazione, del corredo necessario per frequentare la scuola e del profilo della sua clientela.

Dice l'annuncio: “questo Collegio ha come finalità la formazione delle buone madri di famiglia e di collaboratrici familiari, che possono vantaggiosamente sostituire le schiave. Il Collegio riceverà fanciulle di famiglie ricche, “orfane e ingenuae”⁵⁵⁵ nel sistema d'internato e in quello esterno, in sezioni separate”⁵⁵⁶. L'annuncio parla dell'ammissione delle fanciulle povere che sarebbero state educate per servire le signore ricche, ma non considera la possibilità di una loro formazione verso una professione autonoma. Continua l'annuncio:

oggetto di una sempre materna sorveglianza, le educande saranno costantemente sotto gli occhi delle loro maestre, che le assisteranno nei lavori scolastici e manuali, ma anche durante i pasti, le ricreazioni, ecc. Volendo offrire alle proprie allieve una educazione accurata e completa, le professoresse avranno particolare attenzione nel trasmettere loro lo spirito d'ordine e d'economia necessario ad una signora, qualunque sia la sua posizione nella società. Le ore di studio e di ricreazione saranno distribuite in modo che le fanciulle possano passare dal lavoro manuale agli studi senza nessun pregiudizio per la salute. Sarà assicurata particolare attenzione all'alimentazione delle fanciulle. La tassa scolastica è di 30\$000 (trentamila *Réis*) al mese, da pagare in anticipo per trimestre, con una riduzione di metà pensione nel caso di ammissione di tre sorelle, riduzione valida unicamente per la terza; una eventuale quarta sorella pagherà soltanto la terza parte della tassa. Per le “orfane e ingenuae”, il Collegio riceverà 20\$000 (ventimila *Réis*) al mese, se un parente o protettore sarà disposto a favorire una qualche fanciulla. In questo caso il Collegio fornirà gli abiti necessari, come anche alle fanciulle povere. Le esterne pagheranno 5\$000 (cinquemila *Réis*) al mese. Sarà possibile un abbuono in favore di fanciulle meno favorite dalla fortuna. Non si fa nessuno sconto per le ferie, né per qualsiasi altro periodo di assenza dal Collegio.⁵⁵⁷

⁵⁵⁵ Il termine “orfane e ingenuae” si riferisce ai figli dei neri che neonati sono stati liberti dalla *Lei do Ventre Livre*, del 28 settembre 1871.

⁵⁵⁶ *Monitor Uberabense*, 17 de outubro de 1885.

⁵⁵⁷ *Id.* Traduzione mia.

Correio. — A vice-presidência da província concedida a exonerado que pevia o cidadão Joaquim Teixeira do Amaral...

Elemento servil. — Em outro logar da nossa folha, começamos a publicar a Lei n. 3272 de 28 de Setembro...

As extensões pagaram 580000 mensaes. Parece ha algum abatimento em favor daquellas meninas menos favorecidas da fortuna.

Materia de ensino: Instruções, religioza, Compositio litteraria, Lettura, Grammatica, etc.

Lista do que e preciso as alunas: 1 Vestio preto fagado, 1 Dito branco fagado, 1 Chapéu, 1 Calça para roupa lavada...

Declaração necessaria: Declaro para os fins convenientes que ora em diante passo a assignar-me...

Imms. srns. SILVA GOMES & Companhia: O abaixo assignado, natural de Grão Mogul...

Para este fim, pede-se o apoio das paes, que são facilmente podem auxiliar as irmans a combater o luxo desordenado...

As horas do estudo e de recreio são distribuidas de sorte, que as meninas possam alternativamente passar do trabalho manual ao estudo sem prejuizo para sua saúde.

Assegura-se particular cuidado com a alimentacao das meninas. Em caso de doencas os paes serão immediatamente avisados.

Para o ensino de 315000 mensaes, pagos por trinta e seis annos; ha um desconto de meia pensão para o caso de serem admitidas tres irmans, mais unicamente para a terceira; e uma quarta tem-se só pagará a terça parte da pensão.

Paes orphans e haqnosos, receberão o Collegio 215000 mensaes, quando algum parente se propozer quitar favoravel alguma menina. Nesta casa o Collegio fornecerá as roupas necessarias, como a meninas pobres.

Emporio da Barateza: Este estabelecimento espera até o dia 20 do corrente um extraordinario sortimento de fazendas...

Lista do que e preciso as alunas: 1 Vestio preto fagado, 1 Dito branco fagado, 1 Chapéu, 1 Calça para roupa lavada...

Declaração necessaria: Declaro para os fins convenientes que ora em diante passo a assignar-me...

Imms. srns. SILVA GOMES & Companhia: O abaixo assignado, natural de Grão Mogul...

Para este fim, pede-se o apoio das paes, que são facilmente podem auxiliar as irmans a combater o luxo desordenado...

As horas do estudo e de recreio são distribuidas de sorte, que as meninas possam alternativamente passar do trabalho manual ao estudo sem prejuizo para sua saúde.

Assegura-se particular cuidado com a alimentacao das meninas. Em caso de doencas os paes serão imediatamente avisados.

Para o ensino de 315000 mensaes, pagos por trinta e seis annos; ha um desconto de meia pensão para o caso de serem admitidas tres irmans, mais unicamente para a terceira; e uma quarta tem-se só pagará a terça parte da pensão.

Paes orphans e haqnosos, receberão o Collegio 215000 mensaes, quando algum parente se propozer quitar favoravel alguma menina. Nesta casa o Collegio fornecerá as roupas necessarias, como a meninas pobres.

San'Anna do Paranyhyba: Um acontecimento importante para este logar, foi a chegada do distincto medico, o sr. dr. José Lavrador...

Lista do que e preciso as alunas: 1 Vestio preto fagado, 1 Dito branco fagado, 1 Chapéu, 1 Calça para roupa lavada...

Declaração necessaria: Declaro para os fins convenientes que ora em diante passo a assignar-me...

Imms. srns. SILVA GOMES & Companhia: O abaixo assignado, natural de Grão Mogul...

Para este fim, pede-se o apoio das paes, que são facilmente podem auxiliar as irmans a combater o luxo desordenado...

As horas do estudo e de recreio são distribuidas de sorte, que as meninas possam alternativamente passar do trabalho manual ao estudo sem prejuizo para sua saúde.

Assegura-se particular cuidado com a alimentacao das meninas. Em caso de doencas os paes serão imediatamente avisados.

Para o ensino de 315000 mensaes, pagos por trinta e seis annos; ha um desconto de meia pensão para o caso de serem admitidas tres irmans, mais unicamente para a terceira; e uma quarta tem-se só pagará a terça parte da pensão.

Paes orphans e haqnosos, receberão o Collegio 215000 mensaes, quando algum parente se propozer quitar favoravel alguma menina. Nesta casa o Collegio fornecerá as roupas necessarias, como a meninas pobres.

Tranças para cabelo: Um esphorço do settlement desta grande cidade chegou ao Emporio da Barateza.

Lista do que e preciso as alunas: 1 Vestio preto fagado, 1 Dito branco fagado, 1 Chapéu, 1 Calça para roupa lavada...

Declaração necessaria: Declaro para os fins convenientes que ora em diante passo a assignar-me...

Imms. srns. SILVA GOMES & Companhia: O abaixo assignado, natural de Grão Mogul...

Para este fim, pede-se o apoio das paes, que são facilmente podem auxiliar as irmans a combater o luxo desordenado...

As horas do estudo e de recreio são distribuidas de sorte, que as meninas possam alternativamente passar do trabalho manual ao estudo sem prejuizo para sua saúde.

Assegura-se particular cuidado com a alimentacao das meninas. Em caso de doencas os paes serão imediatamente avisados.

Para o ensino de 315000 mensaes, pagos por trinta e seis annos; ha um desconto de meia pensão para o caso de serem admitidas tres irmans, mais unicamente para a terceira; e uma quarta tem-se só pagará a terça parte da pensão.

Paes orphans e haqnosos, receberão o Collegio 215000 mensaes, quando algum parente se propozer quitar favoravel alguma menina. Nesta casa o Collegio fornecerá as roupas necessarias, como a meninas pobres.

Grande Novidade: Charutos como não se via, Fumo gostoso, Pimenta do anar, Pimenta de espiçaria e, pallas preparadas.

Lista do que e preciso as alunas: 1 Vestio preto fagado, 1 Dito branco fagado, 1 Chapéu, 1 Calça para roupa lavada...

Declaração necessaria: Declaro para os fins convenientes que ora em diante passo a assignar-me...

Imms. srns. SILVA GOMES & Companhia: O abaixo assignado, natural de Grão Mogul...

Para este fim, pede-se o apoio das paes, que são facilmente podem auxiliar as irmans a combater o luxo desordenado...

As horas do estudo e de recreio são distribuidas de sorte, que as meninas possam alternativamente passar do trabalho manual ao estudo sem prejuizo para sua saúde.

Assegura-se particular cuidado com a alimentacao das meninas. Em caso de doencas os paes serão imediatamente avisados.

Para o ensino de 315000 mensaes, pagos por trinta e seis annos; ha um desconto de meia pensão para o caso de serem admitidas tres irmans, mais unicamente para a terceira; e uma quarta tem-se só pagará a terça parte da pensão.

Paes orphans e haqnosos, receberão o Collegio 215000 mensaes, quando algum parente se propozer quitar favoravel alguma menina. Nesta casa o Collegio fornecerá as roupas necessarias, como a meninas pobres.

PUBLICAÇÕES PERIODICAS

Collegio de N. S. das Dores do Uberaba

Tem por fim este Collegio a formação de bons mães de familia, e de certas ou servas que possam vantajosamente sustentar a casa.

Recebe a parte o Collegio meninas das familias ricas, orphanas e ingenuas, no internato e no externato, em dividoes bem distinctas.

Os pais de uma solicita e sempre materno a vigilancia, as educandas estão e contentemente sob as vistas de suas mães, presidiendo estas a seus trabalhos escolares e manuaes, como a suas religiões, recreios, etc.

As professoras querendo dar a suas alunas uma educação esmerada e completa, terão particular cuidado de influir-lhes o espirito de ordem e de economia tão necessario a uma senhora, seja qual for sua condicão na sociedade.

Para este fim, pede-se o apoio das paes, que são facilmente podem auxiliar as irmans a combater o luxo desordenado, que tantas males causa a familias.

As horas do estudo e de recreio são distribuidas de sorte, que as meninas possam alternativamente passar do trabalho manual ao estudo sem prejuizo para sua saúde.

Assegura-se particular cuidado com a alimentacao das meninas. Em caso de doencas os paes serão imediatamente avisados.

Para o ensino de 315000 mensaes, pagos por trinta e seis annos; ha um desconto de meia pensão para o caso de serem admitidas tres irmans, mais unicamente para a terceira; e uma quarta tem-se só pagará a terça parte da pensão.

Paes orphans e haqnosos, receberão o Collegio 215000 mensaes, quando algum parente se propozer quitar favoravel alguma menina. Nesta casa o Collegio fornecerá as roupas necessarias, como a meninas pobres.

PUBLICAÇÕES PERIODICAS

Collegio de N. S. das Dores do Uberaba

Tem por fim este Collegio a formação de bons mães de familia, e de certas ou servas que possam vantajosamente sustentar a casa.

Recebe a parte o Collegio meninas das familias ricas, orphanas e ingenuas, no internato e no externato, em dividoes bem distinctas.

Os pais de uma solicita e sempre materno a vigilancia, as educandas estão e contentemente sob as vistas de suas mães, presidiendo estas a seus trabalhos escolares e manuaes, como a suas religiões, recreios, etc.

As professoras querendo dar a suas alunas uma educação esmerada e completa, terão particular cuidado de influir-lhes o espirito de ordem e de economia tão necessario a uma senhora, seja qual for sua condicão na sociedade.

Para este fim, pede-se o apoio das paes, que são facilmente podem auxiliar as irmans a combater o luxo desordenado, que tantas males causa a familias.

As horas do estudo e de recreio são distribuidas de sorte, que as meninas possam alternativamente passar do trabalho manual ao estudo sem prejuizo para sua saúde.

Assegura-se particular cuidado com a alimentacao das meninas. Em caso de doencas os paes serão imediatamente avisados.

Para o ensino de 315000 mensaes, pagos por trinta e seis annos; ha um desconto de meia pensão para o caso de serem admitidas tres irmans, mais unicamente para a terceira; e uma quarta tem-se só pagará a terça parte da pensão.

Paes orphans e haqnosos, receberão o Collegio 215000 mensaes, quando algum parente se propozer quitar favoravel alguma menina. Nesta casa o Collegio fornecerá as roupas necessarias, como a meninas pobres.

PUBLICAÇÕES PERIODICAS

Collegio de N. S. das Dores do Uberaba

Tem por fim este Collegio a formação de bons mães de familia, e de certas ou servas que possam vantajosamente sustentar a casa.

Recebe a parte o Collegio meninas das familias ricas, orphanas e ingenuas, no internato e no externato, em dividoes bem distinctas.

Os pais de uma solicita e sempre materno a vigilancia, as educandas estão e contentemente sob as vistas de suas mães, presidiendo estas a seus trabalhos escolares e manuaes, como a suas religiões, recreios, etc.

As professoras querendo dar a suas alunas uma educação esmerada e completa, terão particular cuidado de influir-lhes o espirito de ordem e de economia tão necessario a uma senhora, seja qual for sua condicão na sociedade.

Para este fim, pede-se o apoio das paes, que são facilmente podem auxiliar as irmans a combater o luxo desordenado, que tantas males causa a familias.

As horas do estudo e de recreio são distribuidas de sorte, que as meninas possam alternativamente passar do trabalho manual ao estudo sem prejuizo para sua saúde.

Assegura-se particular cuidado com a alimentacao das meninas. Em caso de doencas os paes serão imediatamente avisados.

Para o ensino de 315000 mensaes, pagos por trinta e seis annos; ha um desconto de meia pensão para o caso de serem admitidas tres irmans, mais unicamente para a terceira; e uma quarta tem-se só pagará a terça parte da pensão.

Paes orphans e haqnosos, receberão o Collegio 215000 mensaes, quando algum parente se propozer quitar favoravel alguma menina. Nesta casa o Collegio fornecerá as roupas necessarias, como a meninas pobres.

PUBLICAÇÕES PERIODICAS

Collegio de N. S. das Dores do Uberaba

Tem por fim este Collegio a formação de bons mães de familia, e de certas ou servas que possam vantajosamente sustentar a casa.

Recebe a parte o Collegio meninas das familias ricas, orphanas e ingenuas, no internato e no externato, em dividoes bem distinctas.

Os pais de uma solicita e sempre materno a vigilancia, as educandas estão e contentemente sob as vistas de suas mães, presidiendo estas a seus trabalhos escolares e manuaes, como a suas religiões, recreios, etc.

As professoras querendo dar a suas alunas uma educação esmerada e completa, terão particular cuidado de influir-lhes o espirito de ordem e de economia tão necessario a uma senhora, seja qual for sua condicão na sociedade.

Para este fim, pede-se o apoio das paes, que são facilmente podem auxiliar as irmans a combater o luxo desordenado, que tantas males causa a familias.

As horas do estudo e de recreio são distribuidas de sorte, que as meninas possam alternativamente passar do trabalho manual ao estudo sem prejuizo para sua saúde.

Assegura-se particular cuidado com a alimentacao das meninas. Em caso de doencas os paes serão imediatamente avisados.

Para o ensino de 315000 mensaes, pagos por trinta e seis annos; ha um desconto de meia pensão para o caso de serem admitidas tres irmans, mais unicamente para a terceira; e uma quarta tem-se só pagará a terça parte da pensão.

Paes orphans e haqnosos, receberão o Collegio 215000 mensaes, quando algum parente se propozer quitar favoravel alguma menina. Nesta casa o Collegio fornecerá as roupas necessarias, como a meninas pobres.

PUBLICAÇÕES PERIODICAS

Collegio de N. S. das Dores do Uberaba

Tem por fim este Collegio a formação de bons mães de familia, e de certas ou servas que possam vantajosamente sustentar a casa.

Recebe a parte o Collegio meninas das familias ricas, orphanas e ingenuas, no internato e no externato, em dividoes bem distinctas.

Os pais de uma solicita e sempre materno a vigilancia, as educandas estão e contentemente sob as vistas de suas mães, presidiendo estas a seus trabalhos escolares e manuaes, como a suas religiões, recreios, etc.

As professoras querendo dar a suas alunas uma educação esmerada e completa, terão particular cuidado de influir-lhes o espirito de ordem e de economia tão necessario a uma senhora, seja qual for sua condicão na sociedade.

Para este fim, pede-se o apoio das paes, que são facilmente podem auxiliar as irmans a combater o luxo desordenado, que tantas males causa a familias.

As horas do estudo e de recreio são distribuidas de sorte, que as meninas possam alternativamente passar do trabalho manual ao estudo sem prejuizo para sua saúde.

Assegura-se particular cuidado com a alimentacao das meninas. Em caso de doencas os paes serão imediatamente avisados.

Para o ensino de 315000 mensaes, pagos por trinta e seis annos; ha um desconto de meia pensão para o caso de serem admitidas tres irmans, mais unicamente para a terceira; e uma quarta tem-se só pagará a terça parte da pensão.

Paes orphans e haqnosos, receberão o Collegio 215000 mensaes, quando algum parente se propozer quitar favoravel alguma menina. Nesta casa o Collegio fornecerá as roupas necessarias, como a meninas pobres.

Figura 81. Publicidade Colégio N. S. das Dores de Uberaba-CNSD. (Monitor Uberabense, 17 de outubro de 1885).

La proposta formativa della scuola seguiva le leggi scolastiche vigenti allora nel Paese⁵⁵⁸. Se consideriamo che la formazione di base implicava quattro anni di studi, il costo complessivo per una interna sarebbe stato di 1.400\$000 (un “conto” e quattrocentomila *Réis*), per le “orfane e ingenuae” di 960\$000 (novecento sessantamila *Réis*). Il costo per una studentessa residente a Uberaba era invece di 240\$000 (duecentoquarantamila *Réis*), vi era dunque una differenza tra le interne e le esterne di 720\$000 (settecento e ventimila *Réis*) in quanto forniva due differenti modalità d’educazione. Oltre a queste cifre, dobbiamo considerare anche il corredo e il materiale scolastico. In conclusione, l’educazione nella scuola religiosa della regione era di fatto accessibile soltanto alle fanciulle appartenenti alle classi sociali dell’aristocrazia rurale o commerciale della regione o della città d’Uberaba.

Per quel che riguarda l’elenco delle materie della scuola primaria (Tabella 9), l’annuncio presenta anche “i lavori manuali propri di una signora come: cucito, uncinetto, ricamo, ecc.” L’insegnamento della musica, riservato esclusivamente al pianoforte, aveva un costo aggiuntivo di 10\$000 (diecimila *Réis*). L’annuncio fa presente inoltre che la scuola non si sarebbe occupata di lavare gli abiti delle allieve. Probabilmente, però, questa regola era stata modificata dopo l’iscrizione in regime d’internato di allieve provenienti da tutta la regione, compresa quella di São Paulo, negli album⁵⁵⁹ del registro fotografico delle studentesse che avevano concluso i vari gradi dell’ordinamento scolastico presentati al capitolo I.

QUADRO DELLE MATERIE OFFERTE DALLA SCUOLA PRIMARIA

1	Istruzione Religiosa	9	Geografia
2	Lettura	10	Mappe Geografiche
3	Calligrafia	11	Corologia
4	Aritmetica	12	Storia Sacra
5	Sistema Metrico	13	Storia Universale
6	Lingua Portoghese	14	Storia del Brasile
7	Lingua Francese	15	Lavori Manuali
8	Composizione Letteraria		

Tabella 9. Elenco materie offerte dal CNSD, il 1885.⁵⁶⁰
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

⁵⁵⁸ M. M. T. V. Bichuette and M. A. B. Lopes, *Dominicanas: cem anos de missão no Brasil*.

⁵⁵⁹ CNSD, *Álbum Formandas 1908-1940: Colégio Nossa Senhora das Dores*.

⁵⁶⁰ H. J. S. e Silva, *Representação e vestígio da (des)vinculação do Triângulo Mineiro: um estudo da imigração italiana em Uberaba, Sacramento e Conquista (1890-1920)*.

Nella pubblicità (fig. 81) che la scuola aveva divulgato nel quadro delle materie della “scuola primaria” (Tabella 5) e in quello della “scuola normale” (Tabella 6), in cui l’elenco possiamo rilevare: “Aritmetica, Sistema metrico, Lingua Francese”. Insieme all’alfabetizzazione, le tre materie citate permettevano alle allieve di accedere alle conoscenze delle nuove tecniche di manifattura degli abiti stampati nelle riviste di moda nazionale e internazionale come la brasiliana *A Estação*, tradotta dalle francesi *La Saison*, e *La Mode Illustrée*, che circolavano anche nella regione *sertaneja*.

QUADRO DELLE MATERIE OFFERTE DALLA SCUOLA NORMALE

	1° anno	2° anno	3° anno	4° anno
1	Lingua Nazionale	Lingua Nazionale	Lingua Nazionale	Lingua Nazionale
2	Francese	Francese	Francese	Botanica e Zoologia
3	Aritmetica Elementare	Aritmetica Elementare	Geometria Plana	Geometria Plana
4	Geografia	Geografia	Geografia	Storia di Minas Gerais
5	Disegno Lineare	Disegno Lineare	Storia del Brasile	Pedagogia
6	Lavori in Ago	Lavori d’Ago	Chimica Inorganica	Disegno Lineare
7		Fisica	Pedagogia	
8			Disegno Lineare	

Tabella 10. Elenco delle materie della scuola normale del CNSD, il 1906.⁵⁶¹
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

La presenza di una materia che si occupava esclusivamente del sistema metrico, è una prova delle difficoltà che si riscontrarono nell’adozione di questo sistema che era stato inventato in Francia 95 anni prima, nel 1790. Il processo di alfabetizzazione della popolazione brasiliana come questione di stato era stata avviata dopo l’indipendenza del Paese nel 1822. Da quel momento in poi tutte le leggi scolastiche varate avevano concepito il nuovo sistema di misurazione come materia autonoma, sia per l’educazione statale che per quella privata e religiosa. Nella metà del XIX secolo il sistema metrico, segnato su sbarre di ferro o di legno, venne trasposto anche su nastri flessibili. Il metro flessibile diventa un attrezzo indispensabile, in quanto facilita la precisione delle dimensioni degli oggetti manufatti, inclusi gli abiti, migliorando la qualità degli artefatti; l’uso di questo attrezzo implicava però la conoscenza dei contenuti di base dell’aritmetica.

La complessità delle nuove tecniche di modellistica richiedeva dunque un grado minimo di alfabetizzazione, necessario per affrontare l’esercizio del cucito come professione, soprattutto se tale attività prevedeva una modellistica personalizzata. Questo fattore limitò la formazione alle sarte professioniste dato che, come abbiamo visto, la

⁵⁶¹ M. M. T. V. Bichuette and M. A. B. Lopes, *Dominicanas: cem anos de missão no Brasil*. Trascrizione: Maristela Novaes.

clientela femminile delle scuole cattoliche, profondamente radicate nel Paese, mirava all'educazione in vista del matrimonio e alla sottomissione al potere maschile sia paterno che maritale. Ricordiamo infatti che queste scuole erano rivolte alla formazione culturale delle figlie dei latifondisti, aliene pertanto al mondo del lavoro.

Da questo quadro possiamo dedurre che tanto la formazione scolastica pubblica repubblicana quanto quella cattolica si preoccupavano dell'educazione femminile, ma sempre con l'obbiettivo che questa servisse alla famiglia. Uscire da questo ruolo, in generale, sarebbe stato possibile a quelle donne che avessero avuto bisogno di sostenersi con il proprio lavoro, cioè le orfane o le povere che, per mantenersi in una scuola come quella cattolica, avrebbero dovuto prestare servizio nella pulizia del collegio. Considerando che "il grado dell'abilità acquisita sarà condizionata dal ritmo e dalla durata dell'apprendistato che permetteranno anche l'addestramento e la pratica con gli attrezzi di lavoro, in sequenze distinte, includendo anche la conoscenza degli strumenti, delle merci e dei tessuti," possiamo dedurre che difficilmente una fanciulla orfana o povera sarebbe uscita dalle scuole cattoliche con la stessa formazione di una fanciulla che poteva dedicarsi soltanto allo studio delle materie offerte, sia nel processo di alfabetizzazione, sia nella formazione in cucito e ricamo.

Le competenze dell'artigiano dell'abbigliamento del *sertão*: educazione e formazione professionale

Non solo la formazione professionale nella tessitura, nel cucito e nel ricamo, all'inizio del popolamento della regione, potevano essere acquisite in famiglia, ma anche l'alfabetizzazione. Chaves⁵⁶² racconta che, prima di frequentare la scuola pubblica in cui aveva proseguito i suoi studi, lui e la sorella più piccola, Alice, avevano studiato le "prime lettere e le quattro operazioni aritmetiche" a Campo Bello, distretto di Villa Platina, con la sorella più grande, Etelvina, e dopo con la sorella Candida, allora recentemente diplomate alla Scuola Normale ad Uberaba. Questo racconto testimonia due questioni importanti: innanzitutto che l'apprendistato informale avveniva in famiglia e in secondo luogo che erano in diffusione le conoscenze acquisite nelle istituzioni scolastiche in una situazione di apprendistato informale. La conoscenza delle tecniche di cucito si correla a questo processo di alfabetizzazione da lui descritto.

Nel campo della sartoria, un mezzo per acquisire formazione professionale delle

⁵⁶² P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 383. Traduzione mia.

tecniche di cucito nel villaggio, ci viene indicato dalla relazione stabilitasi tra Michele Giuliani⁵⁶³, 31 anni, e Antônio Ricardo Ferreira⁵⁶⁴, 21 anni. Quest'ultimo è l'unico apprendista sarto presente nel censimento del villaggio del 1904. Ciò indica la permanenza dell'apprendistato secondo il modello in cui il maestro insegnava il mestiere al giovane apprendista, "nella sua propria bottega, con i suoi propri strumenti ed anche abitando nella sua casa."⁵⁶⁵ Che Antonio Ricardo sia l'unico registrato nel censimento in questo campo evidenzia verosimilmente il fatto che le scuole primarie non prevedevano il cucito e il ricamo per i maschi; così i giovani di Minas Gerais che intravedevano questa professione come una possibilità di lavoro dovevano formarsi privatamente. Oltre alla mancanza di attenzione della scuola pubblica su questa questione, le scuole professionali che al tempo erano molto presenti nel Paese, non esistevano tuttavia nel villaggio. Antonio Ricardo doveva dunque essersi rivolto a Michele Giuliani che era italiano e certamente portava con sé conoscenze tecniche più moderne ed efficaci di quelle tradizionali che circolavano a Villa Platina.

L'apprendistato dell'artigianato o delle professioni meccaniche, come venivano chiamate allora, era scarso nel Paese. Sono diversi i fattori che avevano contribuito al disprezzo verso i lavori di manifattura in Brasile. Il mestiere di sarto o di sarta esigeva, fin dalla metà del 1800, sia il lavoro a mano che quello a macchina, ed era necessario un lungo apprendistato per arrivare alla maestria della confezione di un abito⁵⁶⁶. Diversamente dal Brasile, i Paesi europei avevano saputo valorizzare le abilità artigianali, e così gli immigrati avevano portato con sé le conoscenze acquisite di generazione in generazione. Sul ruolo delle abilità degli stranieri ha scritto Maleronska: "alcune donne all'arrivo in Brasile si distinguevano in base al lavoro artigianale più qualificato"⁵⁶⁷. Poiché l'apprendistato del cucito richiedeva il dominio delle tecniche tramandate e migliorate lungo diverse generazioni e tradotte in un insieme di pratiche, tutto indica che le sarte straniere, che possedevano una formazione più perfezionata, subito si appropriarono delle opportunità di lavoro sorte dalla espansione urbana e intravidero la possibilità di occupare

⁵⁶³ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*. Nel censimento compare Miguel Jualianie(?) che essendo italiano potrebbe essere *Michele Giuliani* o ancora *Miguel Giuliani*, omonimo del suo collega professionista stabilito nella città di Prata come appare nell'*Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1903, pp. 1259-1260.

⁵⁶⁴ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. S. O., Fam. N. 52, N. O. 388.

⁵⁶⁵ L. A. Cunha, *O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata*, p. 2.

⁵⁶⁶ W. Maleronka, *Fazer roupa virou moda: um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950)*, 2007.

⁵⁶⁷ *Id.*

lo spazio professionale⁵⁶⁸. Il rapporto tra Michele Giuliani e Antônio Ricardo Ferreira può essere una testimonianza del contributo degli stranieri alla cultura sartoriale nel villaggio.

Nel 1904 era ancora viva la formazione professionale privata non solo per i sarti e per le sarte, ma anche per i maestri, ciò è riscontrabile nella relazione tra José Pereira da Fonseca⁵⁶⁹ e Berlamino Evangelista Andrade⁵⁷⁰. Il primo era il maestro e il secondo era il discepolo (Tabella 11), ambedue abitavano a Largo dos Bahús, regione campagnola. Certamente abitavano e lavoravano in una fazenda, impartivano lezioni private a un gruppo di allievi di cui potevano fare parte anche i figli del proprietario di quella terra. Chaves scrisse della presenza del maestro Bandeira, che lavorava alla fazenda di Juquinha Villela in cui Osorio Martins de Andrade, figlio di latifondista, andò a studiare le prime lettere per poi proseguire gli studi a Uberabinha con il professore Juca Avelino⁵⁷¹.

QUADRO DEI PROFESSORI A VILLA PLATINA IL 1904

Libro	N° della famiglia	N° di ordine	Nome	Filiazione	Età	Luogo di Nascita
VI	231	1596	José Pereira da Fonseca	José Joaquim Pereira	37	M ^{te} Alegre
VI	231	1606	Berlamino Evangelista Andrade	Joao Evangelista de Andrade	25	M ^{te} Alegre
S. O.	13	104	Joaquim Antonio da Silva	Joaquim Antonio da Silva	25	Sacramento
S. O.	40	279	Izabel Gomes de Moraes	Joao Gomes Pinheiro	25	Villa Platina
S. O.	81	552	Francisco Antônio Lima	Aurea Maria Candida	26	Uberaba
S. O.	94	639	Vicente Ferreira Calisto	Antonio Calixto Ferreira	45	Villa Platina
S. O.	123	789	João da Fonceca Silva	Mariana da Fonceca Silva	55	Paracatins

N° di Ordine	Domicilio	Stato Civile	Saper leggere e scrivere	Professione	Condizione	Relazione
1596	Largo dos Bahus	Sposato	Sì	Professore G.	C. Censo	Capofamiglia
1606	Largo dos Bahus	Sposato	Sì	-	-	Discepolo
104	Villa Platina	Singolo	Sì	Professore	C. Censo	Capofamiglia
279	Villa Platina	Singola	Sì	Professoressa	-	Figlia
552	Villa Platina	Singolo	Sì	Professore P ^{lar}	-	Figlio
639	Villa Platina	Sposato	Sì	Professore P ^{lar}	C. Censo	Capofamiglia
789	Villa Platina	Sposato	Sì	Professore Pubblico	C. Censo	Capofamiglia

Tabella 11. Relazione dei professori a Villa Platina.⁵⁷²
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

Nel centro di Villa Platina esistevano, nel 1904, alcune scuole private, ed erano

⁵⁶⁸ Ivi., p. 101.

⁵⁶⁹ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L VI, Fam. N. 231, N. O. 1596.

⁵⁷⁰ Ivi., L VI, Fam N. 231, N. O. 1606.

⁵⁷¹ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 48.

⁵⁷² Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*. Trascrizione: Maristela Novaes, 2016.

presenti sei insegnanti, compresa la giovane venticinquenne Izabel Gomes de Moraes⁵⁷³. Il registro riporta che abitavano nello spazio urbano e certamente lì lavoravano. Questi insegnanti, però, sono stati dimenticati dai memorialisti e dagli storici locali. Frequentemente menzionati nei documenti e nei racconti sono gli insegnanti che avevano avviato l'educazione in quello che era ancora *Distrito de di São José do Tijuco*. La più antica e piccola scuola era stata creata dal parroco Angelo Tardio Bruno che, benché non sapesse parlare ancora bene il portoghese, vi insegnava alla fine del 1800 alfabetizzando gruppi di bambini. In seguito fu sostituito da José Antonio Jannuzzi, anch'egli italiano. Invitato dal parroco, assunse il posto di professore nella piccola scuola João Teixeira, detto Maestro Teixeira⁵⁷⁴. Benedito Chagas Leite, direttore e professore, istituì la prima vera scuola privata a Villa Platina (fig. 82 e 83).



Figura 82. Primeiro Grupo Escolar a Villa Platina.
(Arquivo CEPDOMP).



Figura 83. Professore Benedito das Chagas Leite.
(Arquivo CEPDOMP).

Nello spazio urbano la *Escola São José*, una scuola mista, stabilita nella Via Bella Vista, al centro del villaggio, apparteneva al professor Laurindo José de Oliveira che, nella fotografia (fig. 84), è l'unico adulto presente, seduto a destra. La scuola, apprezzata dai cittadini, ebbe una vita lunga⁵⁷⁵. Con i rigidi metodi del professor de Oliveira si imparavano le "prime lettere" ed anche il francese. Essendo la scolarizzazione vietata agli schiavi nel periodo coloniale, la società repubblicana aveva conservato i suoi pregiudizi

⁵⁷³ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. S. O, Fam N. 40, N. O. 279.

⁵⁷⁴ H. B. de Paiva, "Cônego Ângelo Tardio Bruno".

⁵⁷⁵ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, pp. 383-388.

verso i neri. Constatiamo in questo caso una particolare ambiguità della società *platinense*, giacché il professor Laurindo José de Oliveira era discendente di neri, forse schiavi. De Oliveira aveva studiato ed era diventato professore e proprietario di una scuola privata, promotore assistente e segretario verbalizzante dei delitti nel foro di Villa Platina.⁵⁷⁶ Come professore godeva della fiducia dell'élite *platinense* che consegnava i propri figli alla sua rigorosa educazione. Nella figura 7 troviamo alcuni dei suoi allievi come Isaura Franco e Demerval Tavares Martins, detto Valico, ambedue appartenenti a famiglie influenti della città. È lungo l'elenco dei suoi allievi che viene presentato da Chaves.

Il metodo di insegnamento adottato dal professor Laurindo era ancora arretrato rispetto a quello previsto dalle leggi repubblicane, poiché usava la “palmatoria in legno nobile” per correggere gli errori degli allievi che non avevano memorizzato bene i contenuti. Procedimenti educativi, quali la memorizzazione e le punizioni fisiche, erano ancora vigenti nel villaggio ma erano al tempo duramente condannati dalle leggi federali e regionali.



Figura 84. Escola São José, del Professor Laurindo.
(Arquivo CEPDOMP).

Per capire il collegamento tra l'istruzione informale — delle scuole private o

⁵⁷⁶ Ivi., p. 299 e 383-387.

sviluppatе all'interno del nucleo familiare — e quella istituzionale si rende necessario considerare due corpi di norme che riguardano l'educazione, come ad esempio, il Decreto 655 de 17 de Outubro de 1893 che regolamentava le scuole primarie dello Stato di Minas Gerais. La legge istituiva che genitori, tutori, capi o protettori dei bambini in età scolare, dai 7 ai 13 anni, erano obbligati a fargli frequentare la scuola pubblica dello Stato. Erano liberi da questo obbligo coloro che, tra l'altro, davanti all'autorità competente, riuscivano a dimostrare che i bambini sotto la loro responsabilità erano immatricolati e frequentavano scuole municipali o private, oppure a cui venivano impartite lezioni all'interno della famiglia. Per uno che volesse continuare gli studi, come testimonia Chaves, le leggi prevedevano l'esame generale in una scuola pubblica o privata di grado più elevato di quello elementare. Questo era il meccanismo legale per chiunque avesse ricevuto un'istruzione informale, per poter proseguire gli studi regolarmente in un'istituzione scolastica.

Oltre alla relazione di Michele Giuliani con il suo discepolo, non abbiamo altre registrazioni nel villaggio di apprendistato in sartoria in scuole private. Questa era tuttavia una pratica corrente nel Paese, principalmente a Rio de Janeiro e a São Paulo. Secondo Maleronska nella città di São Paulo “furono molte le scuole, dai primi anni del secolo XX, dirette da sarte, molte delle quali italiane, che preparavano le ragazze a esercitare il mestiere di sarte nelle loro case”⁵⁷⁷.

Anche se solo sette professori sono registrati nel censimento, nella pubblicità dell'*Almanak Laemmert* del 1909⁵⁷⁸, il municipio elencava altri insegnanti di istruzione pubblica (dello Stato e del municipio) e privata. Per l'istruzione pubblica indicava come professori di Stato, João Fonseca e Silva ed Olivia da Trindade; e come professori municipali: José Alceiro da Trindade e Joaquim Bernardino da Fonseca. Tra i professori privati venivano invece nominati Benedicto das Chagas Leite, Colleto de Paula, Francisco Antônio Lorena e José Pereira da Fonseca.

Un dato rilevante nel censimento del villaggio è la registrazione di un solo studente su una popolazione di 5.403 minorenni, a fronte della presenza di numerosi insegnanti. Si tratta di Athayde Theodoro de Carvalho⁵⁷⁹, egli aveva 10 anni al momento del censimento

⁵⁷⁷ W. Maleronka, *Fazer roupa virou moda: um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950)*, p. 77.

⁵⁷⁸ *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1909.

⁵⁷⁹ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L I, Fam N. 1, N. O. 5.

ed era figlio di João Theodoro de Carvalho e di Purdenciana Alves de Oliveira⁵⁸⁰, una delle sarte censite. Nel 1904, la registrazione dell'unico studente riporta il suo domicilio a Segundo Salto, una fazenda appartenente alla famiglia del latifondista e politico Fernando Alexandre Villela de Andrade, che aveva inaugurato il *Grupo Escolar Villa Platina* nel 1910. Si può dunque affermare che il censimento non documenta la condizione scolastica dei minorenni, oltre che le professioni e le competenze dei *platinensi*.

Il mancato rilievo delle attività legate al cucito nel caso dei *platinensi*, il cui villaggio si era appena emancipato dalla città di Prata, non trova eco tra i *pratensi*⁵⁸¹. Nel periodo 1904-1907, l'amministrazione della città del Prata, da cui la villa si era emancipata, pubblicò la sua relazione sui professionisti collegati alla produzione del vestiario nell'importante *Almanak Laemmert*⁵⁸² a Rio de Janeiro. Nella pubblicità figuravano le sartorie: Chic Universal, di Miguel Giuliani; Tesoura Mineira, di Antenor Soares da Costa e il sarto José Vida de Camargos. Per quel che riguarda la manifattura degli abiti femminili, la stessa pubblicità divulgava il lavoro delle sarte Abbadia Maria de Jesus, Francisca Moreira da Costa, Maria Clemencia de Novaes, Philomena Moreira da Costa e Vitalina Angelica da Silva. Se i sarti venivano nominati, le tessitrici non erano citate in nessuna pubblicità ma rimanevano nel completo anonimato.

Le relazioni tra la città del Prata e Villa Platina erano state intense fin dall'inizio del popolamento della regione quando i limiti municipali non erano ancora stati stabiliti. Questo era stato reso possibile tramite la consanguineità delle famiglie dei *geralisti* che avevano popolato la regione. Anche se Villa Platina aveva conquistato l'autonomia dalla città del Prata nel 1901, i rapporti sociali ed economici tra queste famiglie erano proseguiti. Tra queste famiglie troviamo la famiglia Novaes, che era divisa tra le due città.

La sarta Maria Clemencia de Novaes era sorella di João Caetano de Novaes, suocero di Inhazinha, la promessa sposa che avrebbe indossato la blusa qui analizzata. João Caetano de Novaes è presente nel registro fotografico dell'inaugurazione del *Grupo Escolar Villa Platina*. Suo padre, Manoel Caetano de Novaes, aveva abitato a São José do Tijuco, dove aveva avuto i figli; aveva cambiato indirizzo nel 1882, trasferendosi a città del Prata, dove aveva stabilito un ufficio commerciale, nella stessa via e forse nello stesso palazzo in cui sua figlia Maria Clemencia de Novaes aveva aperto un atelier di cucito nel

⁵⁸⁰ Ivi., L. S. O., Fam. N. 108, N. O. 715.

⁵⁸¹ *Platinense*, chi era nato o abitava alla Villa Platina e *pratense*, chi è nato o abita alla città di Prata.

⁵⁸² *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1904, pp. 1259-1260.

primo decennio del 1900: la via Paysandú⁵⁸³. Manoel Caetano de Novaes, latifondista e commerciante, aveva cambiato indirizzo ma aveva mantenuto la sua fazenda a São José do Tijuco che poi era diventato Villa Platina. Sua nipote, Alice Bittencourt, la terza nominata nella tabella 8 al capitolo I, si era laureata per divenire maestra nel *Colégio N. S. das Dores de Uberaba* nel 1908. Era figlia di Ana Novaes Bittencourt e di Afonso Bittencourt, un politico attivo ed *Agente Executivo* della città del Prata; sua moglie era figlia di Manuel Caetano de Novaes. Afonso Bittencourt, nel suo ruolo politico, era presente all'inaugurazione del municipio di Villa Platina l'1 gennaio 1902 e come parente dello sposo fu testimone al matrimonio di Inhazinha il 12 ottobre 1912⁵⁸⁴.

Il movimento delle persone e i continui scambi tra questi centri crea la possibilità non solo di scambi affettivi, sociali, commerciali, ma anche di, conoscenze e artefatti. Non siamo riusciti a ricostruire il processo di educazione né la formazione professionale di Maria Clemencia de Novaes, ma siamo arrivati a rintracciare l'educazione di sua nipote, Alice Bittencourt, cugina di primo grado del promesso sposo di Inhazinha. La zia aveva avuto probabilmente una formazione più tradizionale, riguardo anche alle tecniche di cucito, rispetto a quella della nipote, studentessa in una scuola cattolica.

Nel corso del XIX secolo, nei grandi centri urbani, il ritmo della moda imponeva l'adozione dei modelli dettati da Parigi ed esposti nelle vetrine dei grandi magazzini e nelle riviste che giravano il mondo. La sovranità della moda francese femminile si manifestava dalla sua ampia divulgazione non solo nelle riviste specializzate del settore, ma anche nei periodici politici economici, nelle rubriche mondane in cui era ammessa la presenza delle donne. Gli abiti alla moda uscivano dai laboratori creativi ed arrivavano nella vita quotidiana dei consumatori secondo un meccanismo a cascata. Villa Platina era ai confini di Minas Gerais, cioè ai margini di questo processo: il tempo del percorso di conoscenza dei figurini, di solito in anticipo su quello delle tecniche sartoriali, era dettato dalla velocità dei canali di divulgazione delle notizie che la collegavano a Parigi: le navi, le ferrovie, i buoi e i cavalli. Ma possiamo immaginare che anche nel villaggio gli abiti portati nei circoli femminili più ristretti ispirassero ugualmente altre donne, affascinate dai modelli descritti nelle riviste, che possedevano una gran forza di seduzione, e che cercassero perciò di riprodurre lo stile di vita francese pubblicizzato dai tanti canali comunicativi. Tante donne vi soggiacevano, motivate da una parte dal desiderio di parità e dall'altra dalla

⁵⁸³ Ivi., 1904-1911.

⁵⁸⁴ Ituiutaba, *Certidão de Casamento – Maria Umbelina do Amaral e Antonio Caetano de Novaes*.

volonta di distinguersi⁵⁸⁵.

I meccanismi di accesso alle tecniche di sartoria riguardavano anche la tecnica di copia dei cartamodelli. Chi non ha il dominio della modellistica può capire le fogge delle parti di un abito copiandole dall'abito stesso, oppure scucendolo. Scucire un abito e poi ricucirlo è in realtà un modello di apprendistato delle tecniche ancora molto diffuso e utilizzato. Poiché questa tecnica dispensa da operazioni matematiche e dalla conoscenza del sistema metrico, possiamo ipotizzare che all'epoca questa potesse essere una possibilità di appropriazione delle fogge e delle tecniche di cucito degli abiti Liberty anche entro i confini dello Stato di Minas Gerais.

La moda e la misurazione: due sistemi per l'espansione dell'economia francese

La presenza della materia *Sistema Metrico* nei programmi scolastici delle scuole cattoliche e laiche del Paese a cavallo tra Otto e Novecento, presente anche nella riforma Afonso Penna a Minas Gerais nel 1906, merita una riflessione. Fino alla metà dell'800 il Brasile usava il sistema di misure adottato dalla Corona portoghese sia nella metropoli sia nelle sue colonie (Tabella 12).

QUADRO DELLE MISURE ADOTTATO DA PORTOGALLO E SUE COLONIE

Tipo di misure	Unità		
Misure lineari	Vara	Côvado	Jarda
Misure di volume	Onças	Libras	Arratéis
Misure per liquidi	Canadas	Quartilhos	
Misure per i grani	Selamins quartas	Alqueires	

Tabella 12. Sistema di misure adottato in Brasile fino al 1862.⁵⁸⁶
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

L'imprecisione degli strumenti di riferimento, e la diversità dei sistemi di misura rendeva impossibile l'uniformazione delle grandezze dei prodotti causando difficoltà nelle relazioni riguardanti i processi di produzione e nella commercializzazione dei prodotti. Lo sviluppo dell'industria nelle potenze economiche europee aveva reso evidenti tali difficoltà.

Creare un sistema di misure universale che potesse stabilire un linguaggio comune e preciso era stato un progetto maturato lungo 200 anni, dalla sua concezione da parte di

⁵⁸⁵ W. Maleronka, *Fazer roupa virou moda: um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950)*, p. 91.

⁵⁸⁶ F. J. Barreiros, *Memoria sobre pesos e medidas de Portugal, Espanha, Inglaterra, e França, que se empregão nos trabalhos do corpo de engenheiros e da artilheria; e noticia das princiaes medidas da mesma especie, usadas para fins militares em outras nações*. Trascrizione: Maristela Novaes, 2016.

Gabriel Mouton, alla sua adozione nel 1870. Il sistema metrico, inventato dal prete, matematico e vicario di Saint-Paul a Lyon nell'anno 1670, nonostante la praticità, non fu adottato immediatamente in Francia. Nell'anno successivo all'invenzione:

un l'altro matematico, Jean Picard, aveva aggiunto dettagli al progetto iniziale; la configurazione generale del sistema era nata dall' iniziativa della *Académie des Sciences de France*, con i lavori di una commissione. [...] Il nuovo sistema fu ufficializzato nel 1801 durante il Consolato, nonostante l'invito del Direttorio, nel 1799, a tutte le nazioni civilizzate perché istituissero la pratica e intelligente innovazione francese nei loro territori. La diffusione del nuovo sistema, tuttavia, non avvenne con molta facilità neppure in Francia tanto che Napoleone, nel 1812, fu costretto a decretare l'impiego di misure provvisorie per evitare che il cambiamento fosse traumatico.⁵⁸⁷

In Brasile il nuovo sistema venne adottato con la Legge n° 1157 del 26 giugno 1862, ancora nel *Segundo Imperio*. Il Paese fu perciò uno dei primi ad adottarla, 8 anni prima della riunione della Commissione Internazionale a Parigi, promossa da Napoleone III, istituita per promuovere la generalizzazione del nuovo sistema di misurazione universale. L' Art. 1 della legge dice: "l'attuale sistema di peso e misure sarà sostituito in tutto l'Impero dal sistema metrico francese nella parte che concerne le misure lineari, di superficie, capacità e peso"⁵⁸⁸. Nonostante l'imperatore Don Pedro II avesse previsto nel paragrafo 2° della legge da lui varata un periodo di dieci anni per la sostituzione dei sistemi, anche in Brasile le difficoltà furono considerevoli. La riforma, applicata alla fiscalità, fu tra l'altro una delle cause della ribellione del *Quebra-Quilos*, nel nord est brasiliano.⁵⁸⁹

Il sistema metrico si diffuse comunque in tutto il territorio brasiliano. Ne è testimonianza la rivista *A Estação*⁵⁹⁰, meccanismo di assoluta efficienza commerciale, poiché vendeva delle proposte di moda, dei cartamodelli, dei manuali tecnici per la manifattura dell'abbigliamento e degli strumenti da cucire: tutto ciò che era indispensabile, insomma, all'attività sartoriale. Tra questi strumenti, quello che si collega al sistema di misura di cui parliamo è proprio il metro a nastro. Costituito da un "nastro flessibile" su cui è tracciata una scala graduata, invenzione del francese Alexis Lavigne,⁵⁹¹ fu

⁵⁸⁷ A. S. M., *Quebra-quilos: lutas sociais no outono do Império*, p. 20.

⁵⁸⁸ Brasil, *Lei n° 1157, de 26 de junho de 1862: Substitue em todo o Imperio o actual systema de Pesos e Medidas pelo systema Metrico Francez.*

⁵⁸⁹ A. S. M., *Quebra-quilos: lutas sociais no outono do Império*.

⁵⁹⁰ *A Estação*, 1875-1904.

⁵⁹¹ C. Ormen, *Saga de mode: 170 ans d'innovations*.

commercializzato in tutto il periodo di circolazione della rivista in Brasile. Il nastro a metro diffuso dalla rivista era venduto in coppia, come possiamo vedere nel *Il trattato di Cucito*, di M.^{me} Aubé (fig. 85)⁵⁹². La coppia presentava una variante: uno dei metri misurava l'altezza, l'altro le misure circolari. Il primo presentava un gancio da fissare sul punto di partenza della misurazione in una delle estremità; il secondo una fibbia in cui segnare la misura presa.

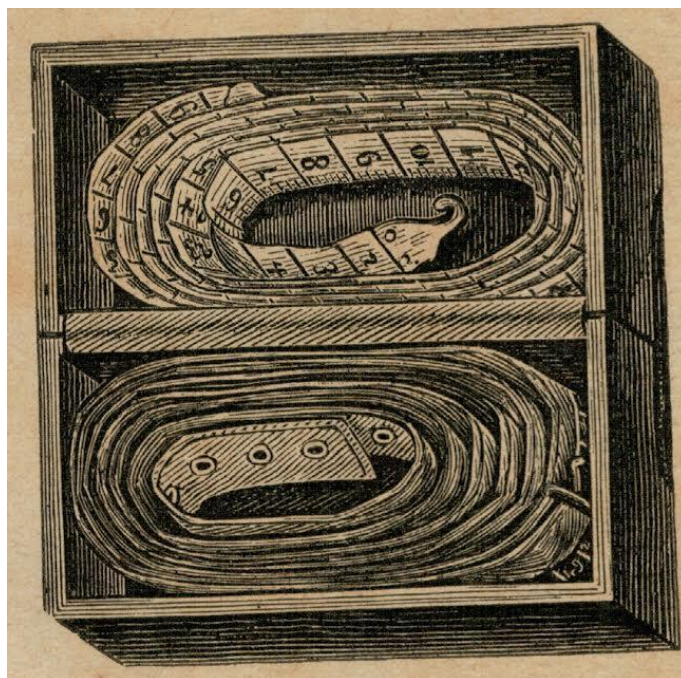


Figura 85. Il nastro a metro del *Il trattato di Cucito*, di M.^{me} Aubé.
(A. Aubé, *Tratado de costura: Publicação do Jornal A Estação*, p. 2).

La rivista costituì dunque, nei suoi 25 anni di vita e circolazione in Brasile, un fattore di diffusione del sistema metrico francese. Essa fu tradotta in 13 lingue diverse, tra cui l'italiano e lo spagnolo. Possiamo affermare di conseguenza che la moda è stata un segmento dell'industria francese che ha saputo avvantaggiarsi del sistema metrico. Oltre ad aver agevolato le relazioni nei processi di produzione e nella commercializzazione della produzione industrializzata, la moda è stata anche un veicolo di educazione all'uso del sistema metrico decimale che, una volta compreso, poteva essere applicato a tutte le altre attività in cui la misurazione è fondamentale.

L'ascesa capitalista, che la stampa seguiva passo dopo passo, aggravava il contrasto tra i Paesi che si erano precursori e capofila di questi cambiamenti e quelli che rimanevano indietro. In questo contesto i Paesi più sviluppati divennero i centri economici

⁵⁹² A. Aubé, *Tratado de costura: Publicação do Jornal A Estação*.

dell'Occidente mentre quelli più arretrati, come il Brasile, rimanevano al confine, in una situazione periferica. Nei Paesi più sviluppati la diffusione dell'educazione e l'ampliamento di coloro che potevano e dovevano accedervi allargava straordinariamente il pubblico dei giornali e la clientela degli annunci. In Brasile invece l'educazione pubblica e universale stentava ad affermarsi e di conseguenza anche l'universo dei lettori era limitato⁵⁹³. Tale dinamica di contrasto tra centro e periferia, che si manifestava nella vita economica e culturale dei Paesi è più che mai evidente anche nella diffusione e nella ricezione della moda e dei suoi oggetti.

⁵⁹³ N. W. Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, p. 3.

CAPITOLO IV

L'ambiente produttivo e il sistema di vestiario a Villa Platina

L'*Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*⁵⁹⁴ fu un importante canale di pubblicità in quello che era il principale mezzo di comunicazione nei primi anni del Novecento: la stampa. L'almanacco circolò in tutto il Brasile per circa 86 anni e fu stampato a Rio de Janeiro, città in cui si trovava la corte reale e che, dopo il 1889, divenne capitale della Repubblica. L'importante almanacco è una testimonianza di quello che era il campo di battaglia tra l'economia internazionale e nazionale, ossia dello scontro tra l'industria centrale e quella periferica, tra la modernità e la tradizione.

Durante il periodo coloniale brasiliano, la Corona portoghese vietò alla colonia di sviluppare la manifattura. Il governo centrale portoghese esercitò infatti un controllo molto rigido sulle sue colonie. Freyre⁵⁹⁵ affermò che il Portogallo si era ridotto quasi a essere una colonia britannica, a causa di quelli che lui chiamò “i due trattati di Methuen”. Il trattato di Methuen (1703), conosciuto anche sotto il nome di *Tratado de Panos e Vinhos*, come abbiamo già accennato nel Capitolo I, stabiliva che il Portogallo e le sue colonie avrebbero dovuto utilizzare solamente i prodotti di origine inglese, soprattutto i tessuti, mentre gli inglesi avrebbero dovuto importare i vini portoghesi. Il consumo di tessuti inglesi da parte del Portogallo era però molto superiore al consumo di vini da parte dell'Inghilterra e questo generò un bilancio economico molto sfavorevole per il Portogallo. Il 28 gennaio 1808, col trasferimento della corte reale portoghese a Rio de Janeiro, l'imperatore D. João emise la *Carta Régia*, in cui “aprì i porti brasiliani alle nazioni amiche”. Con la speranza di ottenere la protezione da parte dell'Inghilterra per salvaguardarsi dall'avanzata di Napoleone verso Lisbona, il Portogallo firmò nel 1810 il trattato di *Cooperação e Amizade* con gli inglesi. Secondo i termini stabiliti in questo trattato, la parte inglese avrebbe

⁵⁹⁴ La casa editrice Laemmert fu fondata nel 1838 dai fratelli tedeschi Eduardo e Henrique Laemmert a Rio de Janeiro. Nel 1839 essi crearono un calendario che sarebbe diventato molto famoso e nel 1844 pubblicarono il tradizionale almanacco, che ebbe tanto prestigio da essere pubblicato anche dopo l'estinzione dell'azienda che gli aveva dato il nome. L'almanacco fu distribuito da altri fino al 1930. L'azienda pubblicò grandi opere di autori brasiliani, diventando una casa editrice molto prestigiosa dalla metà del 1800 all'inizio del '900". Nelson Werneck Sodré, *História da Imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966. p. 237. Nel gennaio del 1909, così si presenta *L'Almanak Laemmert*: “Pubblicazione annuale [...] da E. & H. Laemmert. Proprietà di Manoel José da Silva & Cia, pubblicassi annualmente [...] Questa pubblicazione è commerciale, industriale, agricola, amministrativa, giudiziaria, militare e delle forze armate. *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1909, p. I-103-I-105.

⁵⁹⁵ G. Freyre, *Inglês no Brasil: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*, p. 44.

ottenuto maggiori vantaggi, grazie ai tributi stabiliti sull'importazione dei prodotti brasiliani. Le navi portoghesi erano sottoposte infatti a una tassazione del 16% per l'importazione, le altre nazioni del 24%, mentre le navi con prodotti inglesi sarebbero state tassate al 15%. Come conseguenza immediata, nella corte reale si rilevò “una sostituzione delle sete e dei rasi — provenienti probabilmente dall'oriente — nei vestiti da festa, con tessuti bianchi e di colore di cotone di fabbricazione inglese”⁵⁹⁶. Dopo l'accordo, gli inglesi occuparono i luoghi principali del commercio nel centro della città più importante del Paese. Un esempio dei prodotti venduti nei negozi inglesi nel 1828:

il tavolo tondo per il thè che Mr. Price avrebbe comprato dai suoi compatrioti Boudon & Cry, nella via *Direita*, i quali ricevevano sempre pezzi nuovi venuti da Londra “provvista di robe per case”, tavoli da thè, set per cucito, cassettiere, buffet e “sedie” di diversi standard.⁵⁹⁷

Secondo Freyre, nel 1812 “il Brasile consumava il 25% in più di articoli inglesi di quelli che consumava l'intera Asia e più di quattro quinti del totale venduti in tutto il Sud America”⁵⁹⁸. Il trattato favorì così l'Inghilterra e la vendita di tutte le sue merci, compresi i tessuti di lana, nonostante il Brasile fosse un Paese con clima tropicale⁵⁹⁹.

Come evidenziato a più riprese dalla storiografia l'installazione della Corona portoghese in Brasile e l'elevazione della colonia allo *status* di regno ebbe come conseguenza l'eliminazione di numerose restrizioni imposte alle attività economiche, volte a stimolare lo sviluppo industriale⁶⁰⁰. Questo riguardò anche la stampa, che era stata vietata nel periodo coloniale. Nel 1808 la Corona Portoghese aveva abrogato l'*Alvará de 5 de Janeiro* del 1785, stabilito dalla regina D. Maria I. Con questo atto la sovrana aveva vietato qualsiasi tipo di fabbriche e manifatture di tessuti di lusso temendo che, con lo sviluppo di queste attività, i coloni avrebbero abbandonato la coltivazione e l'esplorazione delle risorse della terra, con pesanti ricadute per l'agricoltura delle aree di *sesmarias*. Vietando lo sviluppo di queste attività, la Regina intendeva proteggere l'agricoltura e l'estrazione dell'oro e dei diamanti dalla mancanza di manodopera.

Un'eccezione a questa proibizione era stata la possibilità di creare delle manifatture di “tessuti grossi di cotone”, che servivano ai neri, per insacchettare o imballare tessuti ed

⁵⁹⁶ G. Freyre, *Inglês no Brasil: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*, p. 41. Traduzione mia.

⁵⁹⁷ Ivi., p. 141. Traduzione mia.

⁵⁹⁸ Ivi., p. 131. Traduzione mia.

⁵⁹⁹ *Id.*

⁶⁰⁰ D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 189. Traduzione mia.

altri oggetti”⁶⁰¹. L’abrogazione dell’*Alvará de 1875* rese la produzione di qualsiasi tipo di tessuti pregiato nel Paese, come quelli ricamati in oro, argento, velluti, satin, taffetà. Questo provvedimento legislativo aveva fatto eccezione alla manifattura dei “tessuti grossi di cotone che serviva all’usanza degli abbigliamenti degli schiavi”, che era già la maggior parte della produzione tessile di Minas. Fu proprio il provvedimento legislativo del 1808, l’abrogazione dell’*Alvará de 1875*, a dare slancio alla manifattura e alla fabbricazione industriale dei tessuti in varie parti del Paese, soprattutto a Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, ma soltanto a cavallo tra Otto e Novecento si passò al consolidamento della manifattura tessile del Paese⁶⁰².

Un’idea di quello che poteva essere l’ambiente produttivo in tutto il Paese in termini di industria, commercio, servizi, importazione ed esportazione, all’alba del XIX secolo, si può avere scorrendo le centinaia di pagine dell’almanacco. Insieme a queste, vi si potevano leggere le informazioni relative al governo dello Stato e delle regioni. Nelle pagine dell’*Alamank Laemmert*, infatti, il governo brasiliano, ma anche i municipi, organizzati secondo le loro regioni, potevano rendere pubbliche le particolarità di ciascuno, seguendo gli argomenti del periodico.

Se l’almanacco ci offre un panorama assai generale, sono i libri contabili della *Villela Martins & Cia*⁶⁰³, azienda che operò a Villa Platina all’inizio del ‘900, la fonte principale su cui si basa questo capitolo. Grazie ai dati registrati abbiamo potuto compiere un’analisi dell’ambiente produttivo nel villaggio, intorno al 1912, luogo e anno in cui Inhazinha indossa la blusa Liberty, oggetto di questa ricerca. L’obiettivo è situare questo ambiente produttivo nel contesto della formazione della produzione tessile e commerciale regionale e nazionale. Il documento ci dà la possibilità di comprendere il commercio, i prodotti (materie prime, accessori, macchine, ecc.) e il consumo all’interno del villaggio, ma ci presenta anche il collegamento dell’azienda e del villaggio con la rete commerciale brasiliana. Esso ci dà inoltre la possibilità di comprendere i rapporti finanziari che intercorrevano tra i venditori e i clienti, oltre che di scoprire la posizione sociale dei creatori degli abiti, inclusi i sarti. Può aiutarci insomma a conoscere il sistema di vestiario *platinense* nel suo funzionamento interno, nel suo collegamento con la microregione del Triângolo Mineiro, con i centri commerciali nazionali e internazionali. Non è l’unica fonte su cui ci siamo basati. Ci siamo serviti infatti, oltre che dell’almanacco citato, anche di altri

⁶⁰¹ Ivi., p. 188. Traduzione mia.

⁶⁰² *Id.*; E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*.

⁶⁰³ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*.

periodici, riviste e giornali, e di fonti diverse, come censimenti, registri di pagamento delle tasse, fotografie, racconti e resoconti delle attività che venivano svolte a Villa Platina.

Tra esportazione e importazione: la manifattura domestica tessile e la nascente industria brasiliana

Nella sua analisi dell'economia di Minas Gerais, Libby⁶⁰⁴ afferma che le principali attività economiche nel secolo XIX furono l'industria siderurgica, l'industria tessile e l'industria estrattiva, in particolare quella aurifera. L'autore afferma ancora che "l'economia agricola di sussistenza, ossia la produzione di alimenti basici destinati ora all'autoconsumo, ora al mercato interno, dentro e fuori la *Província*, fu il grande sostegno dell'economia *mineira* di quel periodo"⁶⁰⁵. Possiamo concludere asserendo che l'industria *mineira* era stata variegata durante tutto il Novecento e che la produzione industriale che si collega al nostro oggetto, definita da Libby "industria tessile domestica", ebbe caratteristiche peculiari⁶⁰⁶.

Basandosi sulle analisi dei dati censitari degli anni 1831-1840, l'autore afferma che, a dispetto delle proibizioni della monarchia Portoghese e del controllo del suo governo sull'attività, l'isolamento di Minas Gerais, rispetto al litorale, in qualche modo, "aveva permesso che lì si sviluppasse un'industria destinata alla produzione dei tessuti grezzi di cotone, con delle dimensioni non comuni nella storia del Brasile"⁶⁰⁷. Il controllo statale, in effetti, non era stato efficace: il governo aveva provato senza riuscirci a restringere sempre di più le attività imponendo nuove leggi, come l'*Alvará de 1875*, che di fatto vietava la manifattura dei tessuti fini e lavorati, oltre all'uso delle fibre nobili. Perciò, il "tessuto grosso"⁶⁰⁸ o "pano tecido cá"⁶⁰⁹ era diventato una specialità *mineira*, rendendo il paesaggio della produzione a Minas Gerais durante il XIX secolo "pieno di case dedicate alla produzione domestica di fili e tessuti artigianali, di piccole e medie manifatture ed anche di vere fabbriche d'oro e di tessuti"⁶¹⁰.

⁶⁰⁴ D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, 1988.

⁶⁰⁵ "A agricultura mercantil de subsistência, ou seja, a produção de alimentos básicos destinados ora ao autoconsumo, ora ao mercado interno, dentro e fora da província". Ivi., p. 14. Traduzione mia.

⁶⁰⁶ L'autore difende "le somiglianze tra questa industria domestica e la produzione della bottega o artigianale, per quello che riguarda la ridotta dimensione delle unità produttive, la non separazione tra il capitale e il lavoro e, principalmente, la mancanza di una divisione tecnica del lavoro". Ivi., p.17. Traduzione mia.

⁶⁰⁷ Ivi., p. 203. Traduzione mia.

⁶⁰⁸ *Id.* Traduzione mia.

⁶⁰⁹ Come era chiamato a Villa Platina e vuole dire "panno tessuto qui." P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 348. Traduzione mia.

⁶¹⁰ D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 14.

Un forte incentivo allo sviluppo dell'industria tessile domestica fu l'isolamento della regione aurifera, come già abbiamo accennato, “e la facilità con cui lì era possibile coltivare il cotone — come gli *indígenas* facevano da secoli”⁶¹¹. Così Libby ipotizza che l'origine della tessitura sia da attribuire ai primi abitanti di Minas Gerais, nell'ambito della fabbricazione domestica dei tessuti destinata a soddisfare l'autoconsumo⁶¹². La produzione tessile si sviluppò dapprima al centro dello Gerais, la prima area a essere popolata per la consistente presenza di miniere, successivamente si diffuse in tutta la provincia, a mano a mano che si spostavano le frontiere verso ovest. Secondo Chaves, era stato il *sertanejo*, “con la sua famiglia, di anno in anno, a guidare l'azione civilizzatrice, creando delle fazendas, suddividendo negli inventari gli immensi latifondi, spingendo con le sue braccia e il suo sangue, con ogni discendenza, la linea di confine del *sertão*”⁶¹³. In questo processo, ebbero influire innanzitutto le modalità di coltivazione del cotone:

la coltivazione del mais e della manioca è stata, in gran parte, assorbita dalle pratiche *indígenas* senza grandi cambiamenti; lo stesso non è accaduto con le tecniche di filatura e tessitura. Sebbene il cotone *indígena* o “cotone della terra”, arboreo, sia stato più utilizzato del cotone asiatico o “cotone della Persia”, erbaceo, tutte le tecniche di lavorazione (sgranatura), filatura e tessitura sono state portate dai coloni, sulla base delle esperienze accumulate non solo in Portogallo, ma anche nell'Impero Portoghese.⁶¹⁴

Anche se la produttività del “cotone della Persia”, introdotto a Minas nel 1790, era 5 o 6 volte superiore a quella del “cotone della terra”, non fu facile introdurlo e mantenerlo nella regione. Ciò avvenne a causa della difficoltà di adattamento al clima locale e “forse non si adattava bene neanche alle tecniche locali e principalmente allo sgranatore a manovella”⁶¹⁵. Questo sgranatore era diverso da quelli moderni, come il *Sawer* o il *Marcarthy* che rompevano le fibre, motivo per cui furono molto criticati nel mercato inglese⁶¹⁶. Lo sgranatore manuale continuerà ad essere utilizzato a lungo, a fianco di quello moderno, in quanto, mantenendo la lunghezza della fibra, era più adatto al cotone a fibre

⁶¹¹ J. C. Branner, *Cotton in the Empire of Brazil: the antiquity, methods and extension of its cultivation, together with statistics of exportation and home consumption*.

⁶¹² D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 187.

⁶¹³ “Foi o sertanejo, “com sua família, se sucedendo pelos anos afora, quem permaneceu na liderança da ação civilizadora, criando fazendas, subdividindo nos inventários os imensos latifúndios, empurrando com seu braço e seu sangue, em cada descendência, a linha divisória do sertão”. P. R. Chaves, “Evolução Agrária do Município de Ituiutaba”, p. 45. Traduzione mia.

⁶¹⁴ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 203. Traduzione mia.

⁶¹⁵ *Id.* Traduzione mia.

⁶¹⁶ *Id.*

lunghe come quello arboreo, “della terra”. Il persistere della coltivazione del cotone arboreo e dello sgranatore manuale favorirono dunque la permanenza e l’espansione della tecnica tessile in tutta la Provincia. Come presentato da Lourenço “la permanenza di una tecnica rozza si spiega non per una dipendenza all’arretratezza, ma a causa di una migliore adattabilità alle caratteristiche del prodotto nativo”⁶¹⁷, la cui lavorazione ha definito per lungo tempo l’aspetto del territorio. Il paesaggio *mineiro* viene così descritto da Libby nella prima metà del Novecento:

con le sue rocche e i suoi telai manuali, miliardi di donne e fanciulle *mineiras* avevano costituito una vera industria che, profittando dell’isolamento della *Província* e dell’abbondanza di cotone, aveva oltrepassato di molto la produzione di autoconsumo, conquistando determinate fasce del mercato locale ed anche nazionale.⁶¹⁸

La completa integrazione dell’industria domestica con la vita quotidiana casalinga favorì la predominanza della mano d’opera femminile nella manifattura dei fili e dei tessuti. Utilizzando i dati dei censimenti parziali del 1831-1840, Libby ha rilevato che:

la dispersione per tutta la società *mineira* della routine quotidiana della produzione casalinga dei fili e dei tessuti aveva raggiunto un volto tale che, in termini di assorbimento di manodopera, il settore tessile domestico aveva costituito, in larga misura, l’attività di trasformazione più importante della *Província* durante una considerevole parte del XIX secolo.⁶¹⁹

Al di là del carattere domestico, la tessitura si era diffusa non solo territorialmente, ma anche socialmente, coinvolgeva donne libere e schiave; fanciulle e donne adulte. Era presente ovunque nell’ interno, protetta dalle barriere naturali, le quali rendevano difficile l’accesso delle merci importate, rendendole molto costose per i *mineiros*. Essi si garantivano infatti l’autonomia della produzione nelle loro fazendas, procurandosi il vestiario per le famiglie e per gli schiavi, assicurandosi l’indipendenza dai prodotti europei⁶²⁰.

⁶¹⁷ L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 180. Traduzione mia.

⁶¹⁸ “Com suas rocas e seus teares manuais, milhares de mulheres e meninas mineiras constituíram uma verdadeira indústria que, aproveitando o isolamento da Província e a abundância do algodão, ultrapassa em muito a produção de auto-consumo [*sic*], conquistando determinadas faixas do mercado local e mesmo nacional. Ao utilizar os dados dos censos parciais de 1831-1840, descobriremos que a produção caseira de fios e tecidos chegou a tal vulto que, em termos de absorção de mão-de-obra, o setor têxtil doméstico constituiu, de longe, a atividade de transformação mais importante da Província durante uma boa parte do século XIX”. D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 186. Traduzione mia.

⁶¹⁹ *Ivi.*, p. 186. Traduzione mia.

⁶²⁰ *Id.*

Lara⁶²¹ afferma che “le radici della *Farinha Podre* non sono mai state *mineiras*, ma sono il risultato di una mescolanza culturale ereditata dalle *províncias* di São Paulo, Goiás e Minas”. Il censimento di Villa Platina del 1904⁶²², come abbiamo visto nel Capitolo I, conferma che, come affermato dallo storico, la cultura della tessitura e delle manifatture degli abiti aveva investito la regione parallelamente alla “marcia verso Ovest”⁶²³. Nei censimenti del periodo 1831-1840 si rileva che l’occupazione femminile nelle attività sartoriali era vicina a quella della tessitura e, secondo Libby⁶²⁴, questo dato suggerisce che le manifatture prodotte da questo gruppo di lavoratrici avevano utilizzato, nella maggior parte dei casi, panni tessuti a Minas. Chaves narra che nelle immense unità di produzione rurale del municipio di São José do Tijuco, poi diventato Villa Platina, i *tijucanos* producevano:

veicoli da trazione (prevalentemente il carro di buoi), finimenti, materiali edili e gli approvvigionamenti per il consumo familiare: riso, fagioli, *rapadura*, caffè. [...] cappelli, sandali di cuoio grezzo, tutto questo è stato utilizzato nel sistema economico.⁶²⁵

In questo sistema di piena autonomia della produttività rurale per i consumi locali e regionali, i negozi dei villaggi avevano pochi vantaggi economici nel commercio delle loro merci. In questo contesto, le case commerciali erano poche e concentrate nei villaggi più grossi, come per esempio a Uberaba, che era diventata villaggio nel 1836. Nel 1837, il commercio stanziatosi a Uberaba offriva già alcuni prodotti stranieri come, per esempio, seta, merletti, taffetà, gioielli francesi, ecc.⁶²⁶ A cavallo tra Otto e Novecento la presenza degli stranieri francesi e italiani nel commercio e nelle manifatture *uberabenses* era già significativa⁶²⁷. Nel 1832 otto nuovi *arraiais* erano sorti nella *Nova Mesopotamia*, di cui cinque sotto l’amministrazione di Uberaba, la quale divenne dunque il centro mercantile e politico di questa rete di *arraiais*, tra questi centri c’era anche São José do Tijuco.

Sebbene i prodotti importati fossero disponibili a Uberaba, oppure fossero venduti dai commercianti ambulanti nelle fazendas, in tutta la regione i prodotti tessili di uso

⁶²¹ M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*, p. 222.

⁶²² Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁶²³ D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*.

⁶²⁴ Ivi., p. 202.

⁶²⁵ Ivi., p. 202.

⁶²⁶ D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 335.

⁶²⁷ *Almanach Uberabense*, 1895; Ivi., 1903; H. J. S. e Silva, *Representação e vestígio da (des)vinculação do Triângulo Mineiro: um estudo da imigração italiana em Uberaba, Sacramento e Conquista (1890-1920)*.

quotidiano appartenevano alla produzione in ambiente rurale, incluso quella *tijucana*. Ad esempio, nella fazenda del *Salto*, proprietà del Maggiore Francisco José de Carvalho⁶²⁸, ancora durante il *Segundo Império*, un telaio di legno era utilizzato per tessere i fili di cotone raccolto nei campi, e per approntare il tessuto casalingo *panno tecido cá*, che era destinato alla confezione di abiti per gli schiavi, di amache e di vesti per il lavoro degli uomini e delle donne. Il compito della cardatura e della preparazione delle matasse nei filatoi si svilupparono grazie alle *sinhás*⁶²⁹ e *mucamas*⁶³⁰.

Nel 1842, 32 anni dopo l'inizio del popolamento della regione *Nova Mesopotamia*, la presenza di ovini, di animali domestici e di filatoi nell'elenco dei mobili dell'inventario di João Inácio Franco è un chiaro indizio della presenza di una considerevole produzione di panni di lana nelle sue proprietà⁶³¹. Anche nell'inventario di Ignácio José Muniz, del 1877, redatto da sua moglie Purcina Maria de Jesus, troviamo “la presenza di un filatoio vecchio e di una macchina da cucire a pedali”⁶³², indizio di una produzione tessile e di attività di cucito meccanico nell'ambiente rurale. Il primo inventario si riferisce alla fazenda dei *Bahús*, il secondo a quella di *Santa Bárbara*, ambedue nel municipio di São José do Tijuco.

Ritorniamo alla testimonianza di Chaves⁶³³ che ci conferma la presenza della cultura tessile e del cucito non solo nelle fazendas del Maggiore Francisco José de Carvalho e di João Inácio Franco, ma più in generale in tutto il territorio *tijucano*. L'autore afferma che in questo territorio il cotone era coltivato per sostenere l'industria casalinga di filatura nei filatoi, mentre la tessitura sui primitivi telai, da cui uscivano i tessuti di cotone, era volta al confezionamento di pantaloni e camicie per gli uomini, gonne per le donne, amache, *colchas* e *cobertas*⁶³⁴. I testamenti e il racconto di Chaves sono anche una testimonianza della permanenza della tradizione tessile *mineira* nel *Sertão da Farinha Podre*, quando l'attività era già in decadenza nel centro delle Gerais.

La diffusione della cultura tessile domestica nella *Nova Mesopotamia* era stata parallela all'occupazione del mercato brasiliano da parte dei prodotti europei, soprattutto quelli inglesi. Come già abbiamo accennato, questo fu promosso dagli accordi economici

⁶²⁸ Major Carvalho, proprietario del latifondo che comprendeva delle terre che cominciavano nei Morrinhos do Prata e giungendo la bocca del São Vicente, era suocero di Prudenciana Alves de Oliveira, una delle sarte apparse nel censimento del 1904. P. R. Chaves, *A Loja do Osório*.

⁶²⁹ Se veda nel glossario.

⁶³⁰ Se veda nel glossario.

⁶³¹ M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*.

⁶³² Ivi., p. 29. Traduzione mia.

⁶³³ P. R. Chaves, *Evolução Agrária do Município de Ituiutaba*, p. 46.

⁶³⁴ *Colchas* e *cobertas*, sono copriletto da decorazione del letto e quelli di protezione, per coprirsi.

privilegiati stretti tra Brasile e Inghilterra nel 1875 e poi nel 1810⁶³⁵. Sebbene l'industria tessile casalinga si fosse diffusa nella Provincia profonda giungendo sino al *sertão*, questa fu incapace, a lungo termine, di resistere alla crescente penetrazione dei tessuti di produzione meccanica esteri, così come a quella di fabbricazione brasiliana, e si arrestò in una lunga fase di atrofia. All'inizio di questo processo l'industria tessile domestica ebbe una piccola reazione tra gli anni 1844-1856, che Libby attribuisce alla:

resistenza e durezza del panno grezzo *mineiro*, qualità che certamente lo aveva reso più diffuso tra i proprietari di schiavi e i consumatori degli strati più bassi. È molto probabile che i primi panni grossi importati dall'Inghilterra non avessero la stessa resistenza e durezza e che fossero stati rifiutati dai consumatori brasiliani, a dispetto dei loro prezzi più bassi.⁶³⁶

Mentre i tessuti grezzi e grossi si fermarono nel mercato interno e fuori della Provincia, sembra che i prodotti più fini soffrissero della pesante concorrenza dei prodotti stranieri a partire dalla prima decade del 1830, come si ricava dell'elenco dei prodotti venduti ad Uberaba.

Intorno il 1875, i tessuti prodotti dalla radicata tradizione tessile casalinga *mineira* si potevano trovare ancora in produzione, anche se in minore numero. È probabile che si trattasse di soli tessuti di cotone, o misto di cotone e lana, tessuti con un'armatura di base, a tela o taffetà, da saia e raso, oppure con alcune delle sue possibili combinazioni. I prodotti in cotone oppure in cotone e lana, come quelli delle figure 86 e 87, erano destinati alla manifattura dei pantaloni e delle camicie per gli uomini, e delle gonne per le donne, come ci racconta Chaves⁶³⁷. I tessuti delle figure 88 e 89 erano ancora più grossi e resistenti e venivano perciò usati nella manifattura di amache, *colchas* e *cobertas*⁶³⁸.

Questi tessuti presentano una serie di fantasie tipiche e standardizzate che lasciavano un margine di creatività che poteva essere espressa nel coniugare i vari elementi: armature, fibre e colori. Per ciò che concerne i colori, questi erano ottenuti con l'uso di cotonei naturalmente colorati oppure tinti con coloranti naturali ricavati dal legno e dalle piante del *cerrado*. La figura 87 presenta lo schema di armatura che viene chiamato *repasso*; tutte le diverse tipologie hanno delle denominazioni particolari, derivate dalla natura. Nelle figure 90 e 91 possiamo vedere la fantasia denominata "arancio tagliato." Dal

⁶³⁵ *Tratado de Panos e Vinhos* e trattato di *Cooperação e Amizade*.

⁶³⁶ D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 205. Traduzione mia.

⁶³⁷ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*.

⁶³⁸ *Id.*

confronto della figura 91 con le immagini delle figure 88 e 89 è possibile notare la varietà di creazioni possibili sullo stesso modello e sulla medesima trama.



Figura 86. Tessuti grossi mineiros in uso nella manifattura dell'abbigliamento personale. (Tecelagem manual no Triângulo Mineiro: uma abordagem tecnológica).

Figura 87. Tessuti grossi mineiros e i loro grafici. (Tecelagem manual no Triângulo Mineiro: uma abordagem tecnológica).

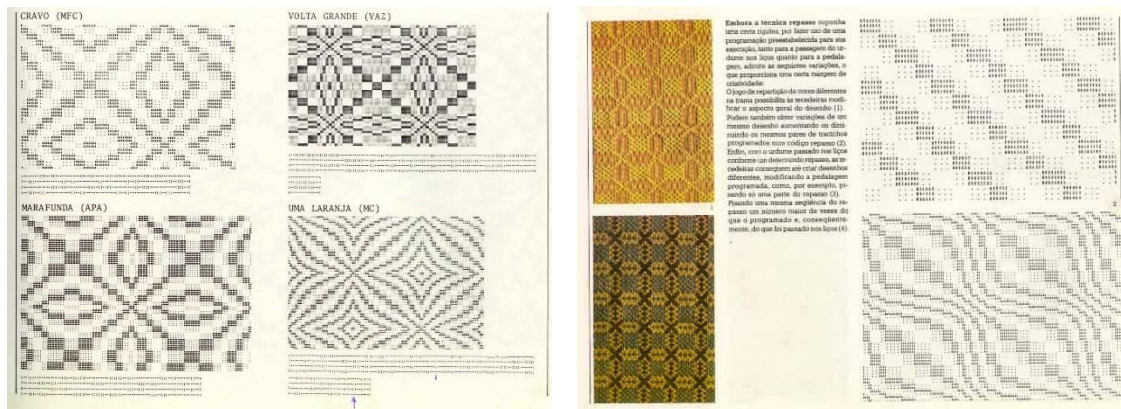


Figura 88. Immagini di disegni di tessuti per colchas e cobertas. (Tecelagem manual no Triângulo Mineiro: uma abordagem tecnológica).

Figura 89. Tessuti grossi mineiros in uso nella manifattura di colchas e cobertas. (Tecelagem manual no Triângulo Mineiro: uma abordagem tecnológica).

Come precedentemente accennato, la voluminosa manifattura di questi tessuti soffriva la concorrenza dei prodotti stranieri che entravano in Brasile grazie ai miglioramenti del sistema di trasporto. Il cambiamento nel settore era ulteriormente alimentato dalla riorganizzazione del mercato tessile mondiale dopo la Guerra di secessione americana. I prodotti provenienti dagli Stati Uniti avevano nel mercato mondiale un prezzo concorrenziale, portò a una diminuzione delle esportazioni di cotone brasiliano, in questo modo però generò una maggiore offerta di materia prima che si aggiunse a quella della tradizione tessile e di altri fazendeiros, promuovendo la nascita dell'industria tessile brasiliana.



Figura 90. Campioni di trasferimento (di nome arancio tagliato) in colore arancio e rosso.⁶³⁹
(Foto Mariana Chama, Archivio Vitruvius).

Figura 91. Campioni di trasferimento (di nome arancio tagliato) in colore viola.⁶⁴⁰
(Foto Mariana Chama, Archivio Vitruvius).

La vera industria tessile brasiliana nacque intorno al 1808, a Rio de Janeiro⁶⁴¹, momento in cui il mercato brasiliano era dominato dai prodotti stranieri, specialmente quelli inglesi. Delle 25 fabbriche presenti nelle cinque regioni del Brasile, sorte tra il 1881 e il 1887, 18 erano *mineiras*⁶⁴². I due primi esperimenti industriali del settore a Minas Gerais, avvenuti tra il 1830 e il 1870, fallirono e lo stesso accadde a quelli di Rio de Janeiro⁶⁴³.

Nel 1872 sorsero due fabbriche che segnarono la definitiva introduzione della Provincia di Minas Gerais nella produzione industriale tessile brasiliana: la Cedro⁶⁴⁴ e la Brumado.⁶⁴⁵ In soli dieci anni, nel 1882, si giunse alla fondazione dell’ottava fabbrica citata anche da Libby: la fabbrica di tessuti “del Cassú”, localizzata nel municipio di Uberaba⁶⁴⁶, che aveva inserito la regione del Triângulo Mineiro nel panorama industriale tessile. Secondo Libby⁶⁴⁷: la fabbrica di tessuti “do Cassú” [...] iniziò a funzionare nel 1882, sette anni prima dell’arrivo della linea ferroviaria *Mogyana* a Uberaba. In accordo

⁶³⁹ *Padrões de repassos de colchas mineiras: tecelagem do Triângulo Mineiro.*

⁶⁴⁰ *Id.*

⁶⁴¹ E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930).*

⁶⁴² D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 232.

⁶⁴³ E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930).*

⁶⁴⁴ Dopo *Cedro Cachoeira* ed oggi *Cedro Têxtil.*

⁶⁴⁵ D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 227.

⁶⁴⁶ *Ivi.*, p. 228.

⁶⁴⁷ *Id.*

con la dichiarazione del presidente della *Província* dell'anno successivo, la fabbrica era stata “montata con un eccellente meccanismo mosso ad acqua” e lavorava “tutto il cotone prodotto dai contadini di Uberaba e di Monte Alegre”⁶⁴⁸. Nel quadro comparativo delle industrie tessili, nel periodo 1881-1887, la fabbrica “do Cassú” appare come la seconda fabbrica più piccola delle 25 presenti in Brasile. La produzione registrata è di 200 metri di tessuti fabbricati all'anno con 24 telai, 58 operai e un capitale di duecento *contos* di *Réis* (200:000\$000)⁶⁴⁹. La produzione della fabbrica stava dunque registrando un incremento, infatti, nel 1886, il socio e direttore della fabbrica registrava la presenza di 61 operai; tra loro George Gedney, responsabile del funzionamento delle macchine⁶⁵⁰. Nel 1891 la stessa fabbrica era apparsa nell'*Almanak Laemmert*, come “Fabrica de Tecidos de Uberaba di proprietà di Borges Irmãos & Cia”, con un capitale di duecentotto *contos* e quattrocento trentaquattromila *Réis* (208.434\$000)⁶⁵¹. Secondo Libby, “i tessuti della Cassú di Uberaba venivano consumati principalmente all'interno del centro urbano e negli altri municipi del Triângulo”⁶⁵². Il Triângulo Mineiro era dunque il bacino di consumo di due fabbriche *mineiras*: la *triangulina* Cassú e la Brumado della città di Pitangui. A São Paulo il processo di industrializzazione era già molto avanzato e con un grande contributo degli immigrati italiani sia come imprenditori che come operai. Il 1910, il gruppo industriali Matarazzo, appartenente all'italiano conte Francesco Matarazzo, contava tra sue industrie la *Tecelagem Mariangela*, e grande parte dei suoi operai erano italiani come si vede nella figura 92.

I tessuti prodotti dalle fabbriche *mineiras* dovevano essere prevalentemente di cotone e presentavano armature basiche: tela, saia o raso. La più grande fabbrica *mineira* era la Cedro Cachoeira, i cui registri nel libro di frequenza degli operai, ossia il *Livro do ponto* del 1881, sono sopravvissuti in buone condizioni e ci testimoniano il pagamento delle tessitrici secondo due categorie di tessuti: “liscio” o “intrecciato”⁶⁵³, senza fornire però maggiori dettagli.

⁶⁴⁸ *Id.*

⁶⁴⁹ *Ivi.*, p. 232.

⁶⁵⁰ Arquivo Público Mineiro, Secretaria do Governo, Códice 30, 1886-1887, manusc., *apud.* D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 234.

⁶⁵¹ *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1891, p. 1425.

⁶⁵² D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 233.

⁶⁵³ *Ivi.*, p. 245.



Figura 92. Operai italiani - *Tecelagem Mariangela*, industria Matarazzo, São Paulo, 1910.
(N° Topográfico: MI_ICO_AMP_019_001_120_001, Archivio MIESP).

Se torniamo alle notizie contenute nell'*Almanak Laemmert* dell'inizio del '900, vi possiamo riscontrare il grosso cambiamento nel commercio e nell'industria nel Triângulo Mineiro e in particolare nella crescita della città di Uberaba, emerge inoltre qualche notizia sulle dispute in corso per il controllo commerciale della regione con la città di Uberabinha e i villaggi nei dintorni, come Villa Platina, che cercavano di svilupparsi.

La pubblicità di una città: Villa Platina si presenta al commercio

La pubblicità è uno strumento fondamentale per la promozione dell'attività commerciale, servì dunque anche per lo sviluppo di Villa Platina. Il villaggio in cui Inhazinha si era sposata indossando lo spencer Liberty si trovava sulle pagine degli almanacchi dal tempo, ancora con il nome di Distrito de São José do Tijuco. Nel periodo tra il 1864 e il 1873 aveva reso pubblici i dati riferiti al commercio e al distretto nell'*Almanak Administrativo, Civil e Industrial da Provincia de Minas Geraes* e, dal 1903 al 1915, già Villa Platina, si trovava sulle pagine del pregiato *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*. In quest'arco di tempo l'almanacco aveva pubblicizzato tutte le risorse di Villa Platina, per incrementarne il popolamento e incentivarne così lo sviluppo economico. Nel 1910 l'annuncio fatto dall'*Agente Executivo* descriveva Villa Platina, confinante, da una parte, con i municipi di Monte Alegre, Prata e Fructal e, dall'altra, limitata dal torrenziale fiume Paranayba (fig. 93) che divide Minas Gerais dalla regione di Goiás. Il municipio aveva una superficie di 20.000 chilometri quadrati, di cui 1/5 era coperto da foreste naturali.

Come già abbiamo accennato, la costituzione del municipio di Villa Platina era

avvenuta nel 1901, dodici anni dopo la Proclamazione della *República Federativa Democrática Presidencialista do Brasil*, risalente al 1889. L'emancipazione di un gruppo dei municipi *mineiros* risale a questo periodo, ed è anche il caso di questo villaggio, ampiamente associato all'occupazione del territorio. Con il termine "territorio" intendiamo non solo lo spazio economico e di potere, ma ciò che riguarda simultaneamente tutti gli aspetti che risultano dall'esistenza dei raggruppamenti umani⁶⁵⁴.

Sulle base del patto federativo che organizzava il Paese in tre sfere di potere (municipio, regione/Stato e federazione), il villaggio sperimentava l'autonomia amministrativa, cercando delle soluzioni alle proprie necessità, prima fra tutte quella che ne aveva motivato l'emancipazione: attrarre persone e popolare il territorio. Forse proprio questo obiettivo aveva spinto il dirigente *platinense* a pubblicizzare il villaggio e il municipio nell'*Almanak Laemmert* della città di Rio de Janeiro, nel periodo 1903-1912. Così, nel 1910, l'*Agente Executivo* Fernando Alves Villela de Andrade, scrisse che il villaggio possedeva:

due corporazioni musicali. Le vie sono larghe, ben conservate e squadrate. L'edilizia si sviluppa sensibilmente. Ha un teatro dove è stato installato un cinematografo, con motore elettrico. Uno spazioso edificio per hotel, biliardo, ecc. Possiede tre farmacie e due medici. [...] C'è acqua potabile, captata a 4.900 metri di distanza e condotta fino al serbatoio di distribuzione, da cui viene distribuita, con uno sviluppo totale di 9.400 metri.⁶⁵⁵

Inoltre la pubblicità sottolineava l'esistenza di un'amministrazione giudiziaria, subordinata a quella di Fructal, la città vicina in cui era nata e aveva vissuto, fino all'anno precedente a quello dell'annuncio, Inhazinha Novaes.

Al tempo, dunque, lo spazio naturale (fig. 93) era più significativo di quello costruito (fig. 92)⁶⁵⁶ e così l'*Agente Executivo* valorizzava le meraviglie della natura: l'abbondanza della rete idrica, la fecondità del suolo e le numerose e alte cascate, come quella di *Cachoeira Dourada* del fiume Paranayba (fig. 94).

⁶⁵⁴ A. A. Cigolini, *A fragmentação do território em unidades político-administrativas: análise da criação de municípios no município do Paraná*, p. 153.

⁶⁵⁵ *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, p. 128.

⁶⁵⁶ *Cachoeira Dourada* rappresenterà la natura locale nella mappa dell'*Album Chorographico* del 1927. L'edificio del comune, *Camara Municipal*, era un'icona della città come costruzione edilizia della fine del secolo XIX.

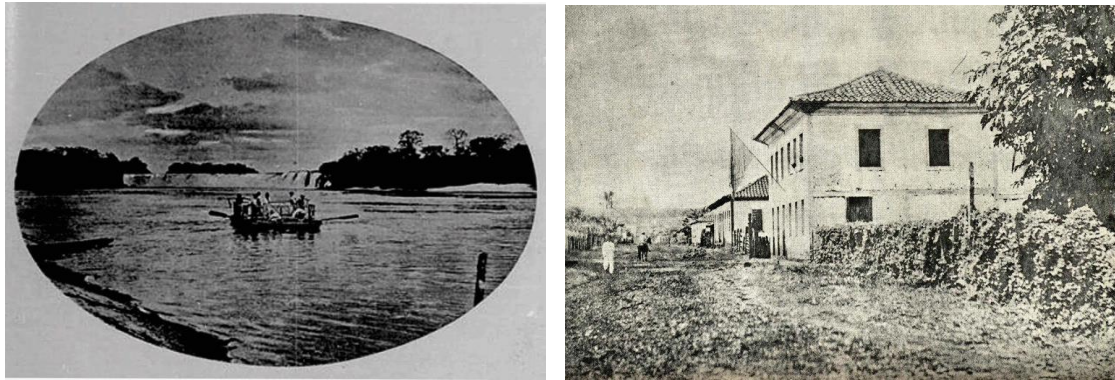


Figura 93. Cachoeira Dourada.
(*Kósmos*, abril 1906, pagina non numerata).

Figura 94. Camara Municipal di Villa Platina, 1901.
(C. D. C. Côrtes, *Ituiutaba conta sua História*, p. 108).

In special modo, la pubblicità ufficiale reclamizzava le forze produttive del municipio: la grande attività agropastorale, la piccola industria, il crescente settore dei servizi e il commercio: queste ultime tre attività riguardavano lo spazio urbano. Nell'attività agropastorale si trovavano fazendeiros, agricoltori, contadini e allevatori. La nascente industria *platinense* si componeva di *engenho de canna* e di mulini per la lavorazione dei chicchi di caffè e del riso, oltre ai birrifici e alle fabbriche di mattoni.

L'annuncio menziona la famiglia di Antonio Caetano de Novaes, il promesso sposo di Inhazinha: suo padre João Caetano de Novaes si trova tra gli innumerevoli fazendeiros e i 12 industriali di *engenho de canna*; suo nonno, Antonio Pedro Guimarães, è citato tra i fazendeiros dal 1873 al 1915⁶⁵⁷. L'annuncio divulga anche le professioni maschili, soprattutto quelle urbane, tra le quali possiamo vedere la presenza degli immigrati, inclusi gli italiani che, come in tutta Minas Gerais, rappresentava la più numerosa nazionalità presente nel Paese. Il settore dei servizi, si era arricchito di numerose professioni: agrimensori, ingegneri industriali, civili e di estrazione, muratori, carpentieri, lattonieri, farmacisti, direttori d'orchestra, falegnami, medici, fabbri, sellai e calzolai.

Sebbene il municipio avesse pubblicizzato l'elenco delle tasse nel *Jornal Lavoura e Commercio*⁶⁵⁸ a Uberaba, in cui compare la tassa per l'attività di sarto, la pubblicità nell'*Almanak Laemmert* a Rio de Janeiro, così come il censimento del villaggio nel 1904⁶⁵⁹, ignorano le professioni legate alla manifattura dell'abbigliamento, oggetto della nostra ricerca. Diversamente dai municipi vicini, come Uberaba e Prata, che avevano

⁶⁵⁷ *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1873, p. 524; Ivi., 1910, p. 128-130; Ivi., 1911, p. 3168-3170; Ivi., 1915, p. 3289-3290.

⁶⁵⁸ *Lavoura e Commercio*, 3 de janeiro de 1912, p. 4.

⁶⁵⁹ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

pubblicato i nomi dei loro professionisti del vestiario, soprattutto quelli delle donne impiegate in quel settore, Villa Platina rimase silenziosa sulle attività che utilizzavano la maggior parte dei prodotti venduti dagli empori del piccolo villaggio, che aveva avviato la sua espansione urbana ed economica.

La rete commerciale di Villa Platina

Dagli annunci pubblicati possiamo avere un'idea del panorama economico e dello sviluppo del commercio *platinense* nell'arco di 51 anni, nel periodo compreso tra il 1864 e il 1915. Nel 1864 c'era un unico negoziante nell'*arraial*: il Capitano José Flauzino Ribeiro⁶⁶⁰. Nel 1870⁶⁶¹ ce ne erano 6, nel 1873⁶⁶² se ne contavano 7. Lungo tutto questo arco di tempo il commercio *tijucano* era rimasto nelle mani di quattro famiglie: Ribeiro, Martins de Andrade, Gouvêa e Ribeiro Guimarães.

I fazendeiros *platinensi* si spingevano fino a questi negozi dalle immense terre del municipio, sia per vendere le loro produzioni rurali come grano, farina di manioca, tessuti, cotone, ecc., sia per comprare, dagli empori e dai negozi, la merce dell'industria straniera o nazionale, che portavano a casa sui loro carri di buoi o sui cavalli, come possiamo vedere nella figura 95.

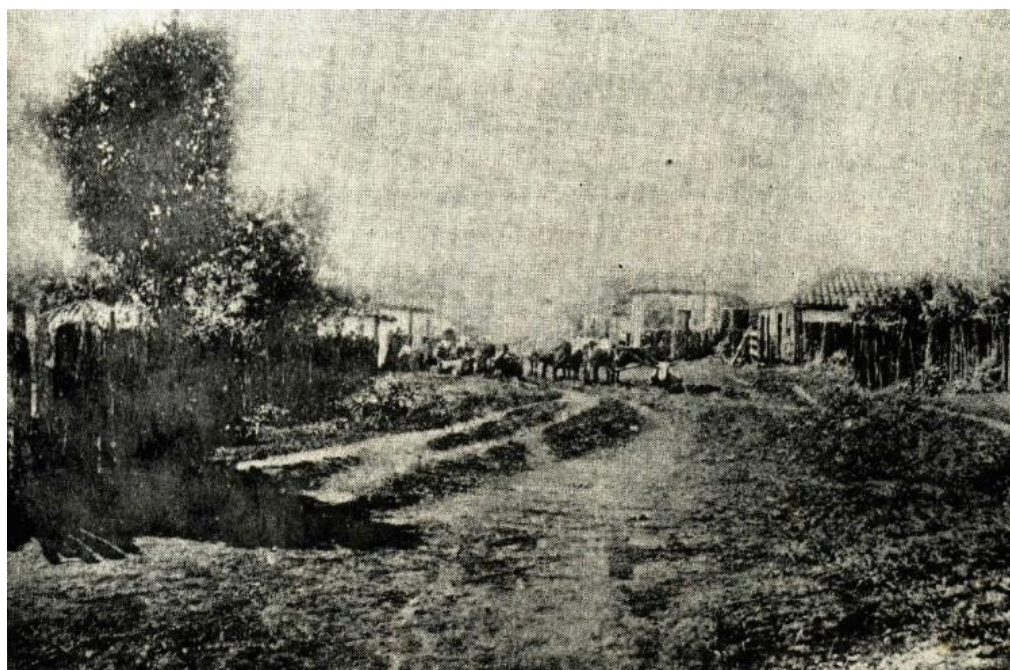


Figura 95. Una via del villaggio di Villa Platina all'inizio del 1900.
(Archivio CEPDOMP).

⁶⁶⁰ *Almanak Administrativo, Civil e Industrial da Provincia de Minas Geraes*, 1864, p. 341.

⁶⁶¹ *Ivi.*, 1870, p. 276.

⁶⁶² *Ivi.*, 1873, p. 524.



Figura 96. *Goulart Furtado & Cia, Farmácia Vitória, in Via Bela Vista.*
(C. D. C. Côrtes, *Ituiutaba conta sua História*, p. 119).

All'alba del Novecento le attività commerciali nel villaggio erano già molto sviluppate e contrassegnavano il paesaggio urbano (fig. 96). Il commercio più importante, anche se distribuito tra il *Largo* e la *Rua da Matriz*, si svolgeva nella via del Commercio, dove si concentrava l'attività più cospicua. Il censimento realizzato nel 1904⁶⁶³ non ci presenta nessun commerciante, mentre registra 19 negozianti e 6 impiegati in diverse attività commerciali (Tabella 13). Questi 25 censiti operavano nei diversi negozi attivi nel villaggio. Oltre al censimento, nei registri di riscossione delle tasse territoriali del municipio⁶⁶⁴, nell'arco che va dal 1902 al 1915, compaiono 31 registrazioni di pagamento delle tasse relative alla ragione sociale dei negozi oppure al nome dei negozianti. I negozianti e gli impiegati registrati non sono tuttavia collegati ai rispettivi negozi. Nell'elenco delle aziende (tabella 14), rilevato dal libro delle tasse⁶⁶⁵, possiamo vedere quali di questi negozi ebbero una permanenza più lunga.

Nel 1910 la pubblicità del villaggio⁶⁶⁶ valorizzava i negozi in espansione, che erano soprattutto quelli della categoria “Prodotti Freschi” e “Prodotti del Paese”: il primo settore si riferisce alla vendita di carni e verdure, mentre il secondo alle granaglie. La pubblicità nell'*Almanak Laemmert* valorizzava il commercio che nelle vendite superava 60 conti di

⁶⁶³ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁶⁶⁴ Ituiutaba, *Livro do Lançamento do Imposto Territorial do Estado de Minas Gerais - Munic. de Ituiutaba Nº 2: 1902-19153*.

⁶⁶⁵ *Id.*

⁶⁶⁶ *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*, 1910, p. 128.

Réis (60:000\$000)”, e quello “specializzato in tessuti, componenti metalliche e mercerie”, ossia gli empori (Tabella 15). Elenco degli empori pubblicizzati nel 1909⁶⁶⁷ (Tabella 15).

NEGOZIANTI E IMPIEGATI NEL COMMERCIO A VILLA PLATINA

Negozianti:	Impiegati nel commercio:
1. Antonio da Costa Junqueira, (L. S. O., Fam. N° 32, N° O. 32)	1. Antônio Serono (L. S. O., Fam. n° 47, N° O. 345)
2. Antonio Severino da Silva (L. S. O., Fam. N° 141, N° O. 886)	2. Augusto Alves Villela, Cap., (L. S. O., Fam. N° 6, N° O. 52).
3. Arlindo Teixeira (L. S. O., Fam. n° 47, N° O. 336)	3. Augusto Martins D’Andrade.
4. Aureliano Martins de Andrade (L. S. O., Fam. n° 25, N° O. 206)	4. Horácio Martins D’Andrade (L. S. O., Fam. N° 25, N° O. 206)
5. Francisco Alves Vilella (L. S. O., Fam. N° 59, N° O. 419)	5. José Augusto Villela (L. S. O., Fam. N° 7, N° O. 62)
6. Gabriel Severino da Silva (L. S. O., Fam. N° 134, N° O. 847)	6. Rozalino José Ferreira (L. S. O., Fam. N° 47, N° O. 346)
7. João Gomes da Silva (L. S. O., Fam. n° 106, N° O. 704)	
8. João Gonçalves Dutra (L. S. O., Fam. n° 133, N° O. 842)	
9. João Pedro Malta (L. S. O., Fam. n° 47, N° O. 346)	
10. Joaquim da Ct. ^a Junqueira (L. S. O., Fam. N° 132, N° O. 838)	
11. Joaquim Pedro Malta (L. S. O., Fam. N° 118, N° O. 762)	
12. Jorge Elias Dippi (L. S. O., Fam. n° 112, N° O. 739)	
13. José Rodrigues Furtado, Farmácia Vitória.	
14. José Valentim de Miranda (L. S. O., Fam. N° 117, N° O. 757)	
15. Manoel Marques Pereira (L. S. O., Fam. n° 60, N° O. 425)	
16. Maria Noayme (L. S. O., Fam. n° 142, N° O. 898)	
17. Melchiades Ferreira Diniz (L. S. O., Fam. N° 36, N° O. 264)	
18. Pio Augusto Goulart Bum	
19. Roberto Zoccoli (L. S. O., Fam. n° 107, N° O. 708)	

Tabella 13. Elenco dei negozianti e degli impiegati nel commercio a Villa Platina.⁶⁶⁸
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

⁶⁶⁷ Ivi., 1909, p. 1-104.

⁶⁶⁸ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904.*

LE AZIENDE A VILLA PLATINA

1. Arlindo & Villela – Negozio di 1° classe
2. Augusto Alves Villela – Negozio: farmacia. *Farmácia Popular*
3. Fernando Alexandre Villela de Andrade - Negozio di 2° classe
4. Ferreira & Avelar, (negozi di 2° classe)
5. Gabriel Severino da Silva - Negozi di prodotti del Paese
6. Jorge Elias Dippe – Negozio di 2° classe
7. Manoel Villela de Andrade – Negozio di 4° classe
8. *Goulart Furtado & Cia* – Negozio (farmacia) - *Farmácia Vitória*, di Pio Augusto Goulart Brum e di José Rodrigues Furtado.
9. Nacibe Noyane, (drogheria)
10. Roberto Zoccoli – Negozio di prodotti freschi - 3° classe
11. Vicente Stocche – Negozio
12. Villela Goulart & Martins – Negozio
13. **Villela Martins & Cia – Negozio di 1° classe**

Tabella 14. Elenco delle aziende commerciali a Villa Platina.⁶⁶⁹
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

AZIENDE PUBBLICIZZATE NELL'ALMANAK

- | | |
|------------------------|----------------------------|
| 1. Ferreira & Avelar | 5. Marques & Oliveira |
| 2. Junqueira & Andrade | 6. Tito Chaves e Cia. |
| 3. Junqueira & Padua | 7. Chaves & Cia |
| 4. Maria Noyame | 8. Costa Junqueira & Irmão |

Tabella 15. Elenco delle aziende *platinensi* pubblicizzate dall' *Almanak Laemmert*.⁶⁷⁰
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

L'inizio del Novecento, come abbiamo visto nel Capitolo I, è proprio il momento in cui il prete napoletano Angelo Tardio Bruno promuoveva una riforma urbana nel villaggio. Malgrado l'edilizia fosse in grande sviluppo restavano molte case di legno nelle vie più animate del villaggio, come possiamo vedere nella figura 9, mentre il commercio, specchio dell'economia locale, si espandeva attraendo gente e promuovendo cambiamenti nella società.

All'interno delle abituali attività della società *platinense*, merita di essere presa in considerazione, per la sua innovazione, l'azienda di Maria Noyane e di sua sorella. Maria fu una precorritrice delle attività commerciali femminili, oltre a essere stata una delle prime immigrate siriano-libanesi⁶⁷¹. Quando arrivò a Villa Platina nel 1901, Maria Noyane aprì un negozio di "tessuti, componenti metalliche e mercerie". Il negozio venne aperto in un edificio fatto costruire da lei. Le caratteristiche di questo edificio erano tra le più avanzate e stabilirono nuovi parametri di qualità nel settore edilizio. Anche se questa era una società molto tradizionale, fu forse proprio la

⁶⁶⁹ *Livro do Lançamento do Imposto Territorial do Estado de Minas Gerais - Munic. de Ituiutaba N° 2. Ituiutaba: 1902-1915.* Organizzazione: Maristela Novaes, 2016.

⁶⁷⁰ *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro.* Organizzazione: Maristela Novaes, 2016.

⁶⁷¹ Questa sarà la seconda colonia del villaggio ed avrà un'importante partecipazione allo sviluppo del commercio locale nel futuro. E. Teixeira, "A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)"; P. R. Chaves, *A Loja do Osório*.

presenza delle sorelle Noyane nel settore di vendita al pubblico, con il loro emporio, a creare uno spazio favorevole alla frequentazione femminile. Questo incentivò la presenza delle sarte, di cui abbiamo notizia nei libri dell'emporio Villela Martins & Cia.

Il grande commercio era in mano alle famiglie *platinensi*, come possiamo vedere nei cognomi presenti nell'elenco 1, e di Noyane, la straniera siriana-libanese. Nel piccolo commercio troviamo nella stessa epoca un portoghese, due siriane e alcuni italiani come Roberto Zoccoli e Maria Mastacuzza, che avevano un forno nel centro del villaggio; Vicente Stochi e Assunta, che avevano una gioielleria, e Eduardo Boroni e Ramela, soci in un bar con biliardo. Infine è registrato il nome di Jorge Elias Dippi, proveniente dalla Turchia. Si può affermare, insomma, che il settore del commercio aveva permesso l'integrazione degli immigrati, soprattutto stranieri. Oltre che in questo settore, la presenza degli stranieri è evidente nella compravendita dei terreni urbani⁶⁷².

Se la presenza degli italiani diede un grande contributo all'agricoltura, all'industria e ai servizi in Brasile, quella siriano-libanese fu quella più significativa per lo sviluppo del commercio⁶⁷³. La realtà *platinense* materializza quest'affermazione in una scala più ridotta: la presenza di italiani è significativa nelle fabbriche di ceramica, nell'edilizia, in campagna e nel piccolo commercio, quella dei siriano-libanesi nel commercio.

Oltre al commercio urbano — tassato, cioè legale e in pianta stabile — rileviamo anche i venditori ambulanti, detti *mascates*, che vendevano merci pregiate alle abitanti delle fazendas⁶⁷⁴. Questo tipo di commercio era tipico della tradizionale vita *mineira*, si era infatti diffuso largamente durante l'espansione delle frontiere⁶⁷⁵. Erano presenti anche i contrabbandieri, che rubavano prevalentemente bestiame nei territori del municipio. Proprio di questi temi si era discusso nella riunione del consiglio municipale del 18 gennaio 1904, in cui i consiglieri vararono la legge n. 31, che fissava la tassazione per il commercio ambulante e le modalità di prevenzione del contrabbando nel municipio⁶⁷⁶.

Sono i libri contabili della tredicesima azienda dell'elenco (Tabella 14), Villela Martins & Cia, un negozio legale e in pianta stabile, che ci permettono di capire quanto il commercio sia stato florido all'alba del Novecento, e come funzionava il commercio *platinense*. L'azienda, che pure risulta attiva e in regola con le tasse nel 1913, non appare tuttavia nella pubblicità ufficiale del villaggio, così come la sua *partner*, la ditta Martins Irmãos & Cia.

⁶⁷² Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1903*.

⁶⁷³ E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*, p. 108.

⁶⁷⁴ Si veda nel glossario.

⁶⁷⁵ D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*.

⁶⁷⁶ Ituiutaba, *Atas de reuniões ordinárias e extraordinárias de 25.12.1901 a 17.06.1910*.

I registri dei corrispettivi e la struttura di un emporio *sertanejo*: fazendas, famiglie, potere e commercio

Dall'analisi dei registri dei corrispettivi⁶⁷⁷, i quaderni contabili della ditta Villela Martins & Cia, si può ricavare la rete di sostegno finanziario dei clienti dell'attività che risulta ben collegata alle famiglie più potenti del villaggio. Al centro della rete c'è il padrone del negozio, un personaggio di difficile identificazione, poiché il documento non registra dati sufficienti per comprendere la sua origine. È dunque possibile evidenziare esclusivamente la relazione tra il suo nucleo familiare, il potere e il commercio in cui è coinvolto il negozio. Il “Sello da Verba” registra il nome del proprietario dell'azienda come “Sr. Villela Martins Filho”⁶⁷⁸. “Villela” e “Martins” sono due delle famiglie più numerose, attive e potenti nella politica della regione del Triângulo Mineiro. Nei documenti citati⁶⁷⁹, che sono alla base di questo studio, sono registrati 48 capofamiglia con il cognome “Villela”, 81 con il cognome “Martins” e solo uno con entrambi i cognomi. In base al censimento del 1904⁶⁸⁰ possiamo dire che la media dei membri di una famiglia, allora, era di sei persone; da ciò è possibile ricavare un numero finale di 774 individui consumatori, su una popolazione di 21.354 abitanti censiti nel 1912⁶⁸¹.

La famiglia “Villela” era suddivisa in tre rami genealogici nella regione di Minas Gerais: “Villela”, “Villela de Andrade” e “Alves Villela”. I due ultimi rami si erano stabiliti a São José do Tijuco nella metà dell'Ottocento. Queste famiglie ebbero una lunga tradizione nell'agricoltura, nel commercio e nella politica locale, sin dall'inizio del processo di popolamento fino alla costituzione di Villa Platina.

Quando questo luogo era ancora designato come Distretto di São José do Tijuco, Manoel Alves Villela, oltre che agricoltore, era stato giudice di pace nel 1874⁶⁸². Tra i suoi figli troviamo il Capitano Augusto Alves Villela, che era un farmacologo e proprietario di una farmacia chiamata Farmácia Popular, ed era stato anche il primo *Agente Executivo* del villaggio. Un altro emporio importante nel commercio del villaggio fu il *Bazar do Povo*,⁶⁸³ con ragione sociale Ferreira &

⁶⁷⁷ Il registro dei corrispettivi è un quaderno contabile obbligatorio per alcune categorie di contribuenti, come ad esempio per i commercianti al dettaglio, all'interno del quale occorre registrare le operazioni effettuate quotidianamente e comprensive di aliquote.

⁶⁷⁸ Il nome che fa riferimento a questo cognome non è stato rintracciato nel documento stesso, né nella ricerca bibliografica e in nessun'altro dei documenti ufficiali del villaggio di quel periodo: V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*; Ituiutaba, *Atas de reuniões ordinárias e extraordinárias de 25.12.1901 a 17.06.1910*; Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*; Ituiutaba, *Livro do Lançamento do Imposto Territorial do Estado de Minas Gerais - Munic. de Ituiutaba N° 2: 1902-1915*. Secondo testimonianza orale, trattasi de Fernando Villela Martins Filho, detto Nadico. Nize Diniz de Freitas, deposizione in registro sonoro, il 18 novembre 2016.

⁶⁷⁹ *Id.*

⁶⁸⁰ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁶⁸¹ Brasil, “População do Brasil por municípios e estados (1907-1912)”.

⁶⁸² *Almanak Administrativo, Civil e Industrial da Provincia de Minas Geraes, 1864-1874* 1874, p. 293.

⁶⁸³ Il *Bazar do Povo* di proprietà di Francisco Alves Villela e di Arlindo Teixeira.

Avelar, di proprietà di Francisco Alves Villela, detto Chico Alves che era, anche lui, un agricoltore. Per quanto riguarda la politica, la famiglia “Villela”, nei suoi due rami, aveva preso in mano l’amministrazione municipale dal 1902 al 1911⁶⁸⁴. Nel commercio il nome della famiglia era presente proprio nella ragione sociale di un emporio: Arlindo & Villela.

D’altro canto, il grande esponente della famiglia “Martins” era stato il Capitano Jeronymo Martins de Andrade, nipote di José Martins Ferreira⁶⁸⁵. Egli fu il primo membro della famiglia “Martins Ferreira” a stabilire la propria residenza nel posto. Il Capitano Jeronymo, come veniva chiamato, si era sposato con una sua cugina di primo grado, Anna Roza d’Andrade Martins, nipote anche lei del capostipite della famiglia. Avevano avuto tre figli che seguirono la strada degli antenati combinando attività agropastorale, commerciale e politica: João Martins de Andrade, Aureliano Martins de Andrade, detto *Lica Martins*, e Augusto Martins de Andrade. Tutti e tre erano attivi nel commercio del villaggio nel 1913⁶⁸⁶. João Martins de Andrade, sarebbe diventato *Agente Executivo* nel 1923 e Augusto Martins de Andrade, che da giovane aveva seguito i suoi due fratelli nell’attività commerciale, avrebbe amministrato il municipio dal 1926 al 1930⁶⁸⁷. Su Aureliano, il secondo dei fratelli Martins de Andrade, Chaves scrisse:

lui [...] fu l’ultimo della casta dei “colonnelli”, che sostituirono, nel “sertão” i poteri della Repubblica e sostennero, con continue assistenze da parte loro, gli organi del governo, carenti e disarticolati a causa dell’incompetenza dei loro capi oppure per la distanza dei nuclei centrali di direzione.⁶⁸⁸

La tradizione politica della famiglia “Martins Ferreira” affondava le sue radici nel passato. Il fratello di Anna Roza d’Andrade Martins, Francisco Martins de Andrade, zio dei tre fratelli sopra citati, era stato deputato *mineiro*, rafforzando così la presenza della famiglia nella politica, in ambito regionale. José Martins (Ferreira) de Andrade — anche questo un antenato della famiglia Martins — era stato commerciante ed agricoltore⁶⁸⁹ ai tempi della fondazione del municipio⁶⁹⁰.

Le due famiglie, “Alves Villela” e Martins Ferreira”, tradizionalmente legate alla produzione agricola e alle attività commerciali, avevano lottato per l’emancipazione del *Distrito de São José do*

⁶⁸⁴ Nella linea amministrativa: dal 1902-1905, Cap. Augusto Alves Villela, fu il primo; il 1905, Tobias da Costa Junqueira, figlio di Emerenciano Villela Junqueira, fu il secondo; dal 1905-1907, Francisco Alves Villela, fu il terzo e del 1908-1911, Fernando Alexandre Villela de Andrade fu il quarto *Agente Executivo* di Villa Platina.

⁶⁸⁵ Cap. Jerônimo Martins de Andrade fu sposato con Anna Roza d’Andrade Martins e figlio di Francisco de Paula Martins Ferreira. Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. S. O., Fam. N. 46, N. O. 331. Anna Roza d’Andrade Martins era filha de José Martins Ferreira. P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 303.

⁶⁸⁶ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*.

⁶⁸⁷ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*.

⁶⁸⁸ “Ele foi [...] o último dos “coronéis”, que substituíram, no sertão, os poderes da República e contemplaram, com a sua assistência continua, os órgãos do governo, deficientes e desarticulados pela incompetência de seus corifeus ou pela distância dos núcleos centrais de direção.” Ivi., p. 215. Traduzione mia.

⁶⁸⁹ *Almanak Administrativo, Civil e Industrial da Provincia de Minas Geraes, 1864-1874*, 1870, p. 276; Ivi., 1873, p. 524.

⁶⁹⁰ *Id.*

Tijuco dalla città di Prata, a cui era sottoposta e, quando il Distretto aveva ottenuto l'autonomia politica, avevano preso in mano anche l'amministrazione municipale di Villa Platina.

All'inizio del XX secolo si stabilirono nel villaggio almeno altri due rami di Villela: "Alexandre Villela" e "Villela de Souza", provenienti dalle città del Triângulo Mineiro, vicine a Villa Platina. Questi nuovi rami si integrarono nella rete della famiglia "Villela".

I membri delle famiglie potenti tendevano a sposarsi tra di loro — come abbiamo visto, anche tra cugini di primo grado — creando un intreccio molto stretto e impenetrabile. L'azienda Villela Martins & Cia, rappresenta così la sintesi di queste famiglie che combinavano la produzione agricola con il commercio e la politica. I "Martins Ferreira", gli "Andrade e Martins" e i "Villela", nei quattro rami appartenenti ad alcune delle famiglie più tradizionali, stabilirono dei rapporti stretti con le altre famiglie dello stesso livello e, come membri di questo stretto intreccio di parentele, erano clienti del Sr. Villela Martins Filho.

I clienti dell'azienda Villela Martins & Cia erano dunque i grandi latifondisti del municipio e di alcune città vicine, ma erano anche la chiesa, nella persona del parroco napoletano Angelo Tardio Bruno, il consiglio comunale e una parte della meno influente comunità italiana⁶⁹¹. Non appaiono invece come titolari di conti a credito, nel 1913, i professionisti della manifattura dell'abbigliamento. Solo nel 1915 vi compare Prudenciana Alves de Oliveira, la sarta appartenente a una delle famiglie più ricche del villaggio: la famiglia Carvalho. L'azienda Villela Martins & Cia era inserita nel sistema commerciale brasiliano nel momento in cui si sviluppavano il commercio e l'industria nazionali con una grande partecipazione degli immigrati, soprattutto quelli italiani⁶⁹². Successivamente, era stata l'industria tessile a far avanzare il processo d'industrializzazione (1850-1880/90). Se lo Stato di Minas Gerais aveva avuto una grande espansione dell'industria tessile a cavallo tra Otto e Novecento, l'industrializzazione si concentrò in seguito a Rio de Janeiro e a São Paulo. Secondo Carone, in Brasile e specialmente a São Paulo, l'immigrazione

fu responsabile della formazione di due processi che hanno segnato la società: quello di creazione di una corrente ideologica modernizzante, la cui responsabilità riguarda il movimento operaio, e quello della fornitura di mano d'opera per le campagne e la città. [...] D'altra parte il ruolo dell'immigrante fu fondamentale nelle attività collegate al commercio e all'industria.⁶⁹³

L'industria tessile, pur essendo in sviluppo, copriva soltanto il 50% del consumo brasiliano. Secondo Carone, la produzione dell'industria tessile locale soddisfò le esigenze di parte del mercato, principalmente quelle della classe popolare. Sempre secondo l'autore:

⁶⁹¹ Maria Mastacuzza, José Temostecles Petraglia, Assunta Stochi, Francisco Ramela, Eduardo Borone, Roberto Zoccoli, Vicente Stochi, Carmella Jannunzi, Pascoalini Tedesco, ecc.

⁶⁹² E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*, p. 79. Traduzione mia.

⁶⁹³ Ivi., p. 13. Traduzione mia.

nell'individuare le specie di prodotti forniti dalle fabbriche, dominano i tessuti destinati all'uso domestico, o necessari al vestiario maschile e femminile. Quello che si può valutare è che la maggioranza delle fabbriche producono tessuti greggi "in natura" o colorati, *chitas*, tele e saia, tessuti a righe, *zephyrs*, *cassinetas*, copriletto, scialli, ecc. Tra tutti, la parte più importante riguarda i tessuti greggi, seguiti dai colorati, mentre quelli a fantasia si posizionano al terzo posto.⁶⁹⁴

D'altra parte, anche per quel che riguardava la qualità, il mercato di consumo era ancora dipendente dalle merci importate dai paesi industrializzati, poiché "i tessuti per gli abiti della classe media e alta non erano fabbricati in Brasile, come non lo erano i tessuti più raffinati per uso personale."⁶⁹⁵ Le merci entravano nei porti brasiliani, soprattutto a Rio de Janeiro e al Porto di Santos, e si diffondevano in altre regioni, inclusa Minas Gerais, anche se le vie di comunicazione che collegavano i centri industriali e commerciali all'interno del Paese erano precarie e rappresentavano un problema sia per il commercio che per l'industria.

L'esistenza dell'industria si basava sul commercio. Un'azienda commerciale al dettaglio è solo un elemento della lunga e complessa catena commerciale. Nei registri contabili analizzati possiamo visualizzare la catena in cui l'azienda Villela Martins & Cia si trovava. Nei due libri sono registrati: i fornitori dei prodotti, quelli che si occupavano del trasporto delle merci dai grandi e lontani poli fornitori a quelli più piccoli e vicini, i finanziatori, i prodotti, i consumatori e alcuni sarti.

In tutto possiamo individuare 28 fornitori all'ingrosso che univano l'emporio alle varie parti del Brasile (Tabella 16), da quelle più vicine a quelle più lontane. La Villela Martins & Cia, tramite il commercio, collegava Villa Platina alla città di São Paulo (capoluogo della regione omonima), alla città portuaria di Santos e alla città di Franca, nell'interno della regione di São Paulo. Inoltre era collegata anche alla città di Rio de Janeiro, Distretto Federale e capitale, nonché uno dei porti più importanti del Paese. All'interno della rete commerciale del Triângulo Mineiro, la ditta era collegata a Uberabinha e a Uberaba, due città vicine toccate dalla rete ferroviaria. L'elenco dei fornitori di Villela Martins & Cia si presenta così:

São Paulo, lo snodo commerciale più importante del Paese, era senz'altro il polo da cui l'azienda prendeva la maggioranza delle sue merci, e comprendeva: il capoluogo, il porto di Santos sul litorale e la città di Franca, all'interno della regione. In tutto l'azienda aveva 12 fornitori nella regione. Il suo maggior fornitore all'ingrosso fu la ditta Martins Costa & Cia con sede a São Paulo: nel suo registro contabile, alla pagina 130 del libro I, le cifre nella moneta di allora, il "Réis", nel 1913, arrivavano a ottantaquattro *contas*, tredicimila e seicento trenta *Réis* (84:013\$630). In questo

⁶⁹⁴ Ivi., p. 97. Traduzione mia.

⁶⁹⁵ Ivi., p. 99. Traduzione mia.

polo commerciale, per le cifre delle operazioni, si distingue il rapporto con la ditta Ricmam & Cia e poi con Fernandes Costa Gomide & Cia. Fra sette fornitori a Rio de Janeiro, secondo polo per importanza dell'azienda, per ordine di cifre commercializzate, emergono: Janot Rody & Cia, Souza Machado & Cia e Vieira Soares & Cia.

FORNITORI DELL'EMPORIO

- | | |
|--|--|
| 1. Abílio Affonso de Almeida, Uberabinha, MG | 16. Gil Ribeiro & Cia, Rio de Janeiro, RJ |
| 2. Alexandre Campos & Cia, Uberaba, MG | 17. Hermenegildo Pedro & Irmão, Uberabinha, MG |
| 3. Antônio Rezende, Uberabinha, MG | 18. Janot Rody & Cia, Rio de Janeiro, RJ |
| 4. Bibiano & Cia, Rio de Janeiro, RJ | 19. L. Grumbach & Comp. ^a , São Paulo, SP |
| 5. Caldeira Sampaio & Cia, São Paulo, SP | 20. Lidgerwood Manufacturing Cia Limited, São Paulo, SP |
| 6. Carlos Pacheco, Conrado & Cia, Franca, SP | 21. M. V. Levy Freitas & Cia, São Paulo, SP |
| 7. Carmo Griffoni & Cia, Uberabinha, MG, | 22. Manoel Terra, Uberaba, MG |
| 8. Cooperativa de Fabricas de Chapeos, São Paulo, SP | 23. Orozimbo de Oliveira, Alfredo Sucrner & Cia, São Paulo, SP |
| 9. Costa Pereira & Cia, Rio de Janeiro, RJ | 24. Quintiliano Jardim, Uberaba, MG |
| 10. Cunha Campos & Cia, Uberaba, MG | 25. Rickmam & Cia, São Paulo, SP |
| 11. Edmundo Machado, Rio de Janeiro, RJ | 26. Souza Machado & Cia, Rio de Janeiro, RJ |
| 12. F. Sarubi & Cia, São Paulo, SP | 27. Teixeira Costa & Cia., Uberabinha, MG |
| 13. Fenandes Costa Gomide & Cia, São Paulo, SP | 28. Vieira Soares & Cia, Rio de Janeiro, RJ |
| 14. Ferreira Costa & Cia, Uberabinha, MG | |
| 15. Ferreira Souza & Cia, Santos, SP | |

Tabella 16. Elenco dei fornitori della Villela Martins & Cia.⁶⁹⁶
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

L'emporio riceveva prodotti anche da Uberabinha, da cui era distante 160 chilometri e in cui aveva sei fornitori. Fra questi c'era la ditta Teixeira Costa & Cia, con cui aveva un rapporto complesso e intenso⁶⁹⁷, ed era il secondo fornitore in termini di cifre che nel 1913 giravano intorno ai 20:079\$770 (venti *contis*, settantanovemila e settecentosettanta *Réis*). Era socio di questa azienda il giovane imprenditore Tito Livio Teixeira, nato nel villaggio e costruttore del primo giardino pubblico della città nel 1905. Suo padre, Arlindo Teixeira⁶⁹⁸, si era stabilito nel posto e svolgeva attività politica e commerciale, era socio proprietario del *Bazar do Povo*, insieme con Francisco Alves Villela, presente nell'Elenco 2. Teixeira Costa & Cia, Martins Irmãos & Cia⁶⁹⁹ e Villela Martins & Cia erano dunque stretti collaboratori. Attraverso la ditta Carmo Griffoni & Cia, possiamo vedere il rapporto diretto e stretto con gli imprenditori italiani stabilitisi a Uberabinha. Nei registri, soprattutto nel Libro I, si può vedere chiaramente lo sviluppo del rapporto commerciale tra le aziende *platinensi* e quella dell'italiano Carmo Griffoni.

Infine, ad Uberaba aveva quattro fornitori, era il secondo polo regionale da cui l'azienda prendeva le merci. Il più piccolo fornitore dell'azienda era di Uberaba: Quintiliano Jardim con un movimento finanziario intorno ai trecentocinquemila e cinquecento *Réis* (305\$550). Da questo rapporto si può rilevare che la città di Uberaba aveva un mercato in perdita rispetto a Uberabinha.

A partire dal 1888, e per 24 anni, il trasporto delle merci era stato generalmente effettuato

⁶⁹⁶ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁶⁹⁷ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 131; Ivi., p. 485; Ivi., p. 595.

⁶⁹⁸ Arlindo Teixeira. Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁶⁹⁹ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 559.

dal servizio di navigazione fluviale, dai grandi e lontani poli fornitori, attraverso il *Rio Grande*. Dal 1889 in poi il trasporto fluviale viene sostituito da quello ferroviario, tramite la *Estrada de Ferro Mogyana* che conduceva fino a Uberaba, allora importante polo commerciale per il Triangolo Mineiro a sud di Goiás e, in seguito ampliata fino a Uberabinha, oggi Uberlândia. Nei registri della ditta Teixeira Costa & Cia⁷⁰⁰ possiamo vedere il rapporto di Villela Martins & Cia con la Estrada de Ferro Mogyana e con i suoi finanziatori. Le merci potevano essere indirizzate direttamente alla ditta Villela Martins & Cia oppure a qualunque venditore locale all'ingrosso e poi acquistati dall'emporio e trasferiti nel villaggio. Il trasferimento delle merci da Uberabinha e da Uberaba a Villa Platina, di solito, veniva effettuato quotidianamente. I registri indicano Theodoro Cintra⁷⁰¹ e José Joaquim Pereira Tie⁷⁰², tra gli altri, come responsabili di tali operazioni.

Il collegamento commerciale più stretto dell'emporio non era quello con il capoluogo di Minas Gerais, ossia con la città di Belo Horizonte, dove i *platinensi* si recavano per le questioni inerenti all'amministrazione municipale, ma con la regione del Triângulo Mineiro, con Rio de Janeiro e con São Paulo.

Sebbene l'industria nazionale fosse già in fase di consolidamento, i registri non segnalano nessun rapporto commerciale diretto tra l'emporio e i produttori tessili, ossia con gli industriali presenti anche nella regione del Triângulo Mineiro. Sembra invece che la presenza dei venditori all'ingrosso, ossia dei mediatori commerciali, fosse notevole e che costoro intrattenessero con l'emporio uno stretto rapporto.

Azienda di credito: una via a doppio senso

Analizzando i primi 200 conti del Livro II, che comprende le vendite a credito del 1913, possiamo constatare che il 3% dei conti ha un credito aperto con l'azienda; i clienti, cioè, hanno prestato soldi all'emporio; il 39% dei conti è stato liquidato, mentre il 58% è stato trasferito ad altri libri senza essere stato saldato. Cerchiamo di comprendere come si strutturava l'azienda per affrontare un bilancio così irregolare, giacché: “la carenza delle risorse finanziarie per i prestiti personali è quello che caratterizza il sistema bancario nel Brasile, durante il XIX secolo e l'inizio del XX secolo”⁷⁰³.

Il ritmo della produzione agropastorale dettava quello della vita economica dell'ambiente rurale e del villaggio. I conti a credito erano saldati, di solito, una volta all'anno, venivano dunque saldati dopo la vendita del grano raccolto, oppure dopo la vendita del bestiame. Solo dopo le

⁷⁰⁰ Ivi., p. 131, 485 e 595.

⁷⁰¹ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro I, p. 12.

⁷⁰² Ivi., p. 15.

⁷⁰³ E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*, p. 72. Traduzione mia.

vendite di quello che si produceva nei campi anche i lavoratori urbani, ad esempio i muratori, i carpentieri o i falegnami potevano ricevere i propri salari. Nel libro citato troviamo registrazioni di conti aperti in un arco di tempo molto più lungo, che oltrepassa i due anni. Jeronymo José Maria liquidò il suo conto il 18 dicembre del 1914, ossia 18 mesi dopo averlo aperto. L'operazione di liquidazione di un conto poteva coinvolgere una terza persona, come nel caso di Vicente José Muniz, il cui conto risulta saldato da José Soares de Freitas il 14 agosto del 1913⁷⁰⁴.

Poiché nel villaggio non c'era liquidità, questi pagamenti potevano essere sì fatti in contanti, ma a volte avveniva un vero e proprio scambio tra le parti. L'azienda poteva essere pagata in vitelli, mucche o altri prodotti. Il conto di José Luiz Pereira Victoria,⁷⁰⁵ è un esempio tipico del rapporto tra l'azienda e il cliente. Da questo registro possiamo capire cosa e come la ditta vendesse, e come un cliente potesse saldare le sue spese. Al cliente l'emporio vendeva i propri prodotti, poi pagava alcuni dei suoi debiti verso altri, e infine il conto del cliente veniva saldato sotto forma di scambio. José Luiz pagò infatti parte dei suoi debiti con 15 vitelli e 4 buoi.

L'azienda inoltre vendeva quaderni e libri per l'insegnamento, stipulava abbonamenti di giornali e riviste per procura ai propri clienti, oltre a conti vendita per alcune ditte come la Singer. Per "Lavoura e Comercio," giornale di Uberaba, l'emporio Villela Martins & Cia ricevette il pagamento di Fernando Martins de Andrade⁷⁰⁶. Per quanto riguarda i giornali, vediamo nei registri di pagamento anche il giornale "Estado de S. Paulo"⁷⁰⁷, che arrivava nel villaggio con due o tre giorni di ritardo, rispetto alla data di pubblicazione. Nel conto di Fernando Martins de Andrade⁷⁰⁸ troviamo la registrazione di pagamento di 32\$000 (trentaduemila *Réis*) il 7 ottobre, poi di 20\$000 (ventemila *Réis*) il 19 novembre 1913 direttamente alla *Companhia Singer*. L'11 aprile del 1914 vediamo un'altra registrazione di pagamento del valore di 48\$000 (quarantottomila *Réis*) alla data stessa. Ma i pagamenti alla *Companhia Singer* compaiono anche nei conti di Manoel Alves Parahiba, da Chácara⁷⁰⁹, il 19 novembre del 1913 e di Aureliano Villela de Andrade, de Campo Limpo⁷¹⁰, il 1° luglio. La *Singer Sewing Machine Company* infatti aveva dei negozi esclusivi per tutto il Brasile: dal nord est al sud, così come nell'interno e a Uberaba⁷¹¹.

L'azienda ricopriva anche il ruolo di prestatore di denaro, come possiamo vedere dalla registrazione del 30 marzo 1913 di un prestito di settantamila *Réis* (70\$000) a Horacio Martins

⁷⁰⁴ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 49.

⁷⁰⁵ Ivi., Livro II, p. 318.

⁷⁰⁶ Ivi., Livro I, p. 400.

⁷⁰⁷ Ivi., Livro I, p. 411.

⁷⁰⁸ Ivi., Livro II, p. 355.

⁷⁰⁹ Ivi., p. 28.

⁷¹⁰ Ivi., p. 43.

⁷¹¹ *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*.

Andrade. Poteva pagare inoltre i conti dei clienti a terzi, come nel caso di Vicente Ricardo Muniz⁷¹², per conto del quale, nei mesi di agosto e settembre 1913, pagò alle ditte Cunha Campos & Cia, Martins Costa & Cia, Gomide & Costa un totale di 2:914\$700 (due *contis*, novecentoquattordicimila e settecento *Réis*) destinati a Fernando Augusto de Oliveira.

In questo contesto, e senza una banca che finanziasse l'attività commerciale locale⁷¹³, nei registri contabili dell'azienda rileviamo che la rete familiare non rimaneva circoscritta al consumo, ma anche al finanziamento di mutui. Questa relazione può essere osservata nelle registrazioni del conto di Fernando Villela de Andrade e João Martins de Andrade⁷¹⁴, in cui le somme sono registrate come "conto di capitale". Questi registri sono una testimonianza dell'intensa relazione finanziaria tra l'emporio e i suoi finanziatori, inclusi i membri delle famiglie "Villela" e "Martins". Nel primo conto, quello di Fernando Villela de Andrade, il registro del 30 dicembre del 1913 riporta che il titolare del conto aveva preso in prestito dall'azienda il valore di 40:000\$000 (quaranta *contis* di *Réis*) secondo un contratto sottoscritto nell'ottobre precedente. L'azienda registra la liquidazione dei prestiti a Martins Irmãos & Cia e João Martins de Andrade, per un totale di 40:000\$000 (quaranta *contis* di *Réis*) il 30 giugno del 1914. Il 30 giugno 1915 somma l'interesse dell'1,25% del valore di 1:581\$800 (un *conto*, cinquecentottantunomila e ottocento *Réis*). Una parte del conto sarà liquidato da Arthur Barros de Araujo, e l'importo sarà immediatamente consegnato all'azienda Teixeira Costa & Cia. Il resto del conto sarà liquidato da Antonio Joaquim de Moraes e Horacio Martins, tramite Miguel de Souza Lima. Anche se João Martins de Andrade partecipa alle operazioni sopracitate, nella stessa pagina 561 del *Livro II*, troviamo la registrazione del conto di cui egli è titolare, in cui appare con un prestito di capitale registrato con contratto dell'ottobre 1912, del valore di 20:000\$000 (venti *contis* di *Réis*). Questo sarà liquidato da Martins Irmãos & Cia e Fernando Villela de Andrade per un valore di 26:575\$580 (ventisei *contis*, cinquecentosettantacinquemila e cinquecentottanta *Réis*). Questo tipo di relazione è registrato anche nel conto dell'azienda *platinense* Martins Irmãos & Cia, alla pagina 559 dello stesso libro. Il 30 dicembre del 1913 l'emporio compra delle merci dall'azienda Martins Irmãos & Cia nello spazio di tempo che va fino al giugno del 1914 per un valore di 46:339\$000 (quarantasei *contis*, trecentotrentanovemila *Réis*). Questa trattativa viene liquidata con la partecipazione di numerosi altri operatori.

Manoel Villela de Andrade, detto Neco Villela,⁷¹⁵ è l'unico censito nel 1904 come finanziatore di professione: egli era un latifondista, con una delle più grandi fazendas del municipio ma era anche un commerciante, con un negozio di 4° classe (Elenco 2) e ed era un cliente assiduo

⁷¹² V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 17.

⁷¹³ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*; E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*.

⁷¹⁴ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 561.

⁷¹⁵ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. S. O., Fam. N. 44, N. O. 318.

dell'emporio. Nel mese di luglio del 1913, egli effettuò otto diverse spese pagando in contanti per un totale di 11\$950 (undicimila e novecentocinquanta *Réis*), ma non vi sono registrazioni di spese a credito a suo nome nel *Livro II*. Anche se era un finanziatore, non c'è registrazione di prestito tra i due. Similmente accade con Antonio de Oliveira Souza: non troviamo nessun dato a lui riferito come negoziatore nel censimento del 1904, nonostante avesse prestato 500\$000 (cinquecentomila *Réis*) all'emporio il 1° dicembre del 1913⁷¹⁶, e fosse stato rimborsato della somma nel dicembre dello stesso anno.

Era un'abitudine consolidata quella di acquistare con un sistema misto di pagamento in contanti e conti a credito. Un esempio sono le spese a credito del mese di luglio 1913 fatte da José Temistocles Petraglia per un valore di 48\$100 (quarantottomila e cento *Réis*); da Luiza Martins de Andrade Villela, che comprò per un totale di 63\$100 (sessantatremila e cento *Réis*) e da Vittorio Alexandre, che acquistò per un totale di 137\$700 (tredicimila e settecento *Réis*). Queste spese sono registrate nel *Livro I*⁷¹⁷, mentre nel *Livro II*⁷¹⁸ troviamo le registrazioni delle loro spese a credito.

Per le vendite con crediti a lungo termine l'azienda riscuoteva un tasso annuo dell'1% oppure del 1,25%. Per i prestiti in denaro non è stato possibile rintracciare registrazioni di liquidazione che ci potessero indicare il valore del tasso. L'azienda pagava interessi ai finanziatori da una parte e, dall'altra, naturalmente, li richiedeva ai suoi clienti.

I prodotti e i consumatori più importanti, sia per la quantità che per la qualità e la diversità, meritano una lunga analisi e verranno perciò trattati a parte. L'azienda aveva clienti grandi e piccoli che acquistavano sia in contanti sia a credito. Tra i più grandi clienti a credito possiamo indicare Vicente Ricardo Muniz, con una spesa di 3:822\$000 (tre *conti*, ottocentoventimila *Réis*); José Cirylo de Paula, con 3:621\$410 (tre *conti*, seicentoventunomila e quattrocentodieci *Réis*) e Salathiel Alves Moreira, con 2:015\$300 (due *conti*, quindicimila e trecento *Réis*). L'ingegnere Vittorio Alexandre fu forse il maggior cliente a pagare in contanti, ma comprava anche a credito con un conto rilevante per quanto riguarda le cifre.

Come ci segnala Libby⁷¹⁹, la formazione dell'industria *mineira* si basava sul capitale del settore primario, specialmente dell'agricoltura. Carone⁷²⁰, nel suo saggio sull'evoluzione industriale di São Paulo, afferma quale fu la base della nascita dell'industria: "il capitale si determinava dall'agricoltura (dalla coltivazione di caffè e di cotone), dal commercio, dal capitale straniero immigrato, sia portato dal Paese d'origine, che accumulato in Brasile, ma anche dalle risorse del sistema capitalista esterno" come dimostra l'esempio inglese. Lo stesso è successo alla Villela

⁷¹⁶ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro I, p. 434.

⁷¹⁷ *Id.*

⁷¹⁸ *Id.*

⁷¹⁹ D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 242.

⁷²⁰ E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*, p. 17. Traduzione mia.

Martins & Cia, che operava in un'area in cui la struttura agricola era solida. Oltre a questo dobbiamo tenere conto dell'esperienza commerciale finanziaria e della managerialità di famiglia. Al di là di questo, il Signor Villela Martins Filho, proprietario dell'emporio, conosceva profondamente il gusto e le esigenze della sua clientela, dato che ne condivideva la cultura e l'appartenenza sociale.

Villela Martins & Cia: prodotti, clienti, consumo

La diversificazione dei prodotti dell'emporio Villela Martins & Cia è molto significativa ma non è singolare. Con una rapida analisi dell'*Almanak Laemmert*⁷²¹ e dei periodici della prima decade del Novecento, possiamo constatare che la specializzazione nel filone commerciale era più cospicua nei grandi centri distributori come São Paulo, Santos e Rio de Janeiro, tra gli altri. A Villa Platina, come in molte città della regione, le categorie commerciali erano poche, più semplici, e raggruppate, anche se la città aveva un hotel, un cinematografo e altre attrazioni. Il centro presentava al *Jornal Lavoura e Comercio* a Uberaba l'elenco delle tasse municipali, da cui si evince una diversità nei generi commerciali. Villa Platina presentava nel suo annuncio pubblicato sull'*Almanak Laemmert*⁷²² soltanto tre categorie commerciali: “cibi freschi e generi del Paese”⁷²³, “tessuti, ferramenta, merci” e “bar e ristoranti”. L'azienda in analisi, Villela Martins & Cia, è proprio un esempio della seconda categoria, ma svolgeva anche il ruolo di azienda di credito.

Si tratta di un emporio che vendeva prodotti diversi, tra cui cibi “secchi”, merci, tessuti, macchine (da cucire, agricole, ecc.) e attrezzature diverse. Si va, ad esempio, dai fili di ferro, ai vini, alla pasta, ai materiali scolastici, come possiamo vedere nel conto di Manoel Alves Villela, di Campo Alegre⁷²⁴, e alle macchine agricole e per l'edilizia, come suggerisce il loro rapporto con Lidgerwood Manufacturing & Co. Limited⁷²⁵, oltre che alle bevande. L'emporio vendeva ai suoi clienti servizi, prodotti ed erogava anche prestiti monetari. Tra i servizi che poteva offrire, ad esempio, c'era la fabbricazione delle viti per una macchina agricola, oppure la fabbricazione di un ferro di cavallo per l'asino. In questo caso faceva da mediazione tra il cliente e l'artigiano.

Ciò che riempiva i libri contabili era la vendita di prodotti, che risultavano come categorie di merci diverse: alimentari e bevande, profumeria, gioielleria, ferramenta, armi ed esplosivi,

⁷²¹ *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro.*

⁷²² *Id.*

⁷²³ “Cibi freschi”: carne, legumi, formaggi, ecc., e generi del Paese: *rapadura*, farina di manioca, grani. Un altro termine viene usato per nominare le restanti categorie commerciali in Brasile: “secos” —farina, *rapadura*, carne secca, pesce salato, grani — e “molhados” principalmente la *cachaça*”. E. F. Paiva and D. C. Libby, *A escravidão no Brasil: Relações sociais, acordos e conflitos.*

⁷²⁴ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 25.

⁷²⁵ *Ivi.*, p. 453. La *Lidgerwood* fu una storica azienda nord-americana, specializzata in metallurgia. In Brasile, ha svolto un ruolo importante nella fabbricazione delle macchine destinate al lavoro nei campi per la coltivazione della terra. Nell'*Almanak Laemmert* è descritta nell'“At. 318” che si riferisce all'attrezzatura per edilizia.

macchine agricole e da cucire, corde di chitarra, materiale per la pulizia, corredo, vestiario, ecc. Come abbiamo visto è possibile che questi prodotti venissero dalla nascente industria brasiliana, mentre alcuni altri erano prettamente locali, come ad esempio il *polvilho*. Ma vi si vendevano anche moltissimi prodotti importati dai maggiori centri produttori esteri: Europa e Stati Uniti.

PRODOTTI VILLELA MARTINS & CIA

Strumenti e attrezzature	Tessuti	Mercerie	Accessori	Capi pronti
Aghi da cucire	Batavia	Stecche (coperte o no)	Camicie maschili a maglia	Blusa ricamata da donna
Aghi da uncinetto	Cachemire	Bottoni di madreperla piccoli	Cravatte di seta	Calze
Spilli	Calico	Bottoni di madreperla grandi	Fazzoletti da uomo in cotone	Camicie a maglia di lana
Ditali	Canneté di seta	Bottoni di madreperla da camicia	Foulard <i>Chitado</i>	Camicie di <i>zephyr</i>
Matite	<i>Cintz/Chita/Chitão</i>	Bottoni di madreperla da colletto	Foulard in seta	Giarrettiere da uomo
Forbici	<i>Chita superior</i>	Bottoni da giacca	Giarrettiere da donna	Gilet maschili
Carte sottili	Cotone "a bordo"	Bottoni da pantaloni	Giarrettiere da uomo	Mutandoni antichi da uomo
Aghi Singer	Cotone "666"	Bottoni da camicie	Sciarpe di seta	Mutandoni da donna
Olio per macchine da cucire	Cotone "a rigato"	Rocchetti di filo		
	Cotone "Indio"	Pizzo incassatura		
	Cotone "indio"	Pizzo a tulle ricamato		
	Cotone "largo"	Pizzo di sangallo		
	Cotone a righe	Nastro canneté		
	Cotone a righe grosse	Passamanerie		
	Cotone a righe per camicie	Merletto		
	Cotone a scacchi	Colletto a camicia		
	Cotone grosso "tigre"	Colletto a camicia di lino		
	Cotone grosso a righe"	Ganci ed occhielli,		
	Crespo	Bottoni automatici		
	Crespo di Cina	Nastro di velluto		
	Crespo "fantasia" (?)	Nastro di seta		
	Crespo operato	Fibbia		
	Cretonne	<i>Silk</i> gallone		
	Denim (in diverse grossezze)	Punto russo		
	<i>English cashmere</i>	Valenciennes		
	Feltro	Supporto per il girocollo,		
	Fustagno	Controfodera		
	Lana	Rinforzo		
	Levantina			
	Levantina a bordo			
	Pizzo			
	Pizzo di seta			
	Pizzo tulle			
	Plissé			
	Ricamato di seta			
	Sangallo			
	Satin			
	<i>Seriguilha</i>			
	Taffetà			
	Tela in cotone semplice			
	Tela in cotone superiore			
	Tela leggera per fodera			
	Tulle di cotone			
	Tulle ricamato			
	Casimira			
	Velluto			
	Zephyr/zefiro			
	<i>Zuarte</i>			

Tabella 17. Quadro dei prodotti della Villela Martins & Cia, 1913.⁷²⁶
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

I prodotti che interessano maggiormente questa ricerca sono i tessuti, le mercerie, gli accessori del vestiario, gli abiti pronti, gli accessori di cucito e le macchine da cucire, tutte categorie di prodotti allora fortemente dipendenti dall'importazione. Vediamo dunque nel dettaglio i prodotti commercializzati dalla ditta in esame (Tabella 17).

⁷²⁶ F. V. Martins, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*. Organizzazione: Maristela Novaes, 2016.

I tessuti venduti dall'emporio sono vari, i più venduti sono quelli di cotone; essi hanno denominazioni diverse: cotone "666", cotone "indio", cotone "largo", cotone grosso "tigre a righe", denim (con diversi spessori), cotone a righe (a righe grosse, a righe per camicie, ecc.), a scacchi, "rigato a bordo". Un tessuto molto venduto era la "tela in cotone" in diverse qualità: semplice, superiore, ecc., usato prevalentemente per le fodere. Ma un altro tessuto redditizio per le vendite della ditta era la *Chita*, chiamato anche *Chitão* (fig. 97) o *Cintz*, in inglese *Chintz*. Paffumi lo definisce come un "tessuto in cotone dai colori vivaci, stampato con grandi fiorami, reso lucido da un processo di gommatura"⁷²⁷.



Figura 97. Patchwork dei motivi di Chita, Chitão, Cintz o Chintz.
(*Coisinhas a mais etc.*)

Questo tessuto, che ha una lunga storia, era originariamente importato dall'India con il nome di "Chintz", una tela fantasia a motivi floreali di grandi dimensioni e con colori primari. La "Chita" era arrivata in Brasile tramite gli europei a partire dal 1800 e dopo un lungo processo burocratico, economico e culturale, questo tessuto aveva subito le modifiche che ne avevano reso possibile la produzione da parte dell'industria brasiliana. La produzione brasiliana lo renderà un tessuto molto a buon mercato ed estremamente popolare. Questa popolarità lo trasformerà in un'icona dell'identità nazionale e tale resta ancora oggi, anche se con un uso molto più limitato e specifico. Nella quantità di vendita di questo prodotto nel negozio Villela Martins & Cia troviamo conferma di quest'affermazione, il volume delle vendite testimonia infatti come fosse un tessuto molto usato per l'abbigliamento quotidiano da lavoro domestico, per i corredi oppure per l'abbigliamento più povero.

Tra i tessuti pregiati e più venduti a base di cotone vi erano lo zephyr, al metro oppure in camicia, il fustagno e il sangallo. La ditta, inoltre, vendeva alcuni tessuti più pregiati come

⁷²⁷ A. Paffumi and V. Maugeri, *Storia della moda e del costume*, p. 205.

cachemire, crespo, crespo operato, crespo di Cina, cretonne, feltro, canneté di seta, levantina, levantina a bordo, plissé, ricamato di seta, pizzo, tulle ricamato, “seriguilha” o *linsey-woolsey* (lana grossa e senza peli), satin, taffetà e *zuarde*. Questi tessuti potevano essere di colore nero, ma i più venduti erano quelli in colori chiari come il bianco avorio. La sargelina, molto apprezzata dalla clientela, era un tessuto impiegato nella manifattura delle divise militari. Forse queste divise erano quelle che venivano indossate dai latifondisti, dai colonnelli e dai tenenti appartenenti alla *Guarda Nacional*, nei giorni di festa *platinense*, come d'altronde racconta Chaves⁷²⁸.

Nel *Livro I*⁷²⁹ sono registrate, in diversi conti, anche le vendite delle attrezzature utilizzate per cucire e ricamare come, per esempio, aghi, uncinetti, spilli, ditali, matite, forbici, carte sottili, aghi Singer e olio per macchine da cucire e numerosi altri strumenti.⁷³⁰ La qualità degli uncinetti e dei fili specifici per il ricamo ci mostra che già allora questa attività artigianale fosse molto diffusa nella regione. Il registro di spesa della commerciante italiana Maria Mastacuzza⁷³¹ e quello di Maria da Silveira Villela⁷³² è una testimonianza dell'attività di ricamo svolta nel villaggio.

La merceria, così come i tessuti, è ricca e varia. Questa è destinata alle attività di cucito, di ricamo e di uncinetto. Tra le merci molto in uso nella moda possiamo vedere stecche (coperte o no), bottoni di madreperla (piccoli, grandi, da camicia, da colletto, ecc.), bottoni (per giacca, pantaloni, camicie, ecc.), rocchetti di filo, pizzo per incassatura, pizzo a tulle ricamato, pizzo di sangallo, nastro canneté, passamanerie, merletti, colletti per camicie, colletti per camicie di lino, ganci ed occhielli, bottoni automatici, nastri (di velluto, di seta, ecc.), fibbie, greche, punto russo, ecc. Tra tutti i tipi di pizzo, il più venduto è il pizzo Valenciennes, che si richiamava molto alla moda francese. La moda del girocollo per donne, diverso dal colletto che era sempre presente nelle camicie maschili, ci porta a menzionare anche gli articoli di merceria che sostenevano il colletto in uso, sia per le donne che per l'uomo: supporto per il girocollo, controfodera e rinforzo.

Dalle registrazioni di vendite di accessori per macchine da cucire, possiamo capire che l'uso di questa macchina nella manifattura dell'abbigliamento era diffuso nella regione, sia in città che in campagna, sono infatti attestate innumerevoli vendite di aghi e olio per le macchine da cucire. I conti di Manoel Alves Parahyba⁷³³, che abitava alla “Chacara”, regione del municipio, oppure quello di Aureliano Villela de Andrade⁷³⁴, la cui fazenda si trovava a “Campo Limpo”, ma che risiedeva a Villa Platina, registrano ad esempio questi articoli.

Per quanto riguarda gli accessori di moda possiamo trovare: sciarpe di seta, cravatte di seta,

⁷²⁸ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*.

⁷²⁹ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro I.

⁷³⁰ Ivi., Livro II, p. 201 e 515.

⁷³¹ Ivi., p. 341.

⁷³² Ivi., p. 201 e 515.

⁷³³ Ivi., Livro II, p. 28.

⁷³⁴ Ivi., Livro e Livro II.

foulard *Chitado*, foulard in seta, fazzoletti da uomo in cotone e giarrettiere, da uomo e da donna. L'elenco degli abiti pronti sembra invece limitato, e riguarda le camicie maschili (a maglia, a maglia di lana, di *zephyr*, ecc.), mutandoni antichi (da uomo e da donna, in cretonne o in *zephyr*) gilet maschili, giarrettiere da uomo e soprattutto calze. Ma se per gli uomini l'emporio vendeva molti capi, sono molto limitate al contrario le vendite di bluse femminili. In particolare, il libro registra solo la vendita di una blusa ricamata.

Dall'analisi dell'elenco dei prodotti venduti dall'emporio possiamo ipotizzare che i tessuti dei vari tipi di cotone, come *chitas*, tele e saia, tessuti a righe, *zephyrs*, fossero probabilmente merci provenienti dalla nascente industria brasiliana, come ci ricorda Carone⁷³⁵. I tessuti di seta, oppure quelli lavorati, come crespò, crespò della Cina, taffetà, provenivano invece dall'industria europea, così come le macchine da cucire, gli strumenti, le attrezzature e tutta la merceria.

Villela Martins & Cia: consumo, clienti e trattative

L'economia della regione si basava sulla produzione agricola per il consumo interno, di cui veniva venduto quello che avanzava, e sull'allevamento del bestiame. La regione stava sperimentando l'inizio del processo di urbanizzazione, ma la grande maggioranza della popolazione abitava nell'ambiente rurale in cui si produceva il cotone per l'abbigliamento e il grano per il cibo. I dati sul consumo e quelli sui rapporti tra i clienti e il negozio, ricavati dai documenti in nostro possesso, costituiscono l'oggetto di questo paragrafo.

Un'attiva cliente dell'emporio con ragione sociale Villela Martins & Cia era Luiza Martins de Andrade Villela, l'unica rappresentante della famiglia *Villela Martins* presente nel censimento del 1904,⁷³⁶ nel registro delle tasse del municipio⁷³⁷ e in quello di enfiteusi⁷³⁸ Luiza Martins de Andrade Villela. Era nata nella regione vicina, Goiás, e si era successivamente trasferita a Villa Platina, forse dopo il matrimonio. Nel 1913, all'età di 71 anni, era rimasta vedova. A quel tempo, Luiza Martins de Andrade Villela abitava insieme ad Anna Rosa de Andrade Marques e Julieta Appolinaria da Cruz: la prima era sua zia, la seconda una fanciulla di cui non conosciamo il grado di parentela. Luiza apparteneva, in origine, alla famiglia "Martins Ferreira". Era figlia di Antônio Martins Ferreira e nipote dei capostipiti della famiglia: José Martins Ferreira e Luiza Maria de São José. Il suo cognome evidenzia il collegamento con altre famiglie del luogo: Andrade e Villela. Luiza era discendente delle famiglie più potenti del villaggio: Martins Ferreira, Andrade e Villela.

Luiza Martins de Andrade Villela era proprietaria di una casa e godeva del recentissimo

⁷³⁵ E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*, p. 97.

⁷³⁶ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. S. O., Fam. N. 5, N. O. 49.

⁷³⁷ Ituiutaba, *Livro do Lançamento do Imposto Territorial do Estado de Minas Gerais - Munic. de Ituiutaba N° 2: 1902-1915*.

⁷³⁸ Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1903*, C n° 73, p. 144; Ivi., C. n° 250, pp. 178 e p. 316.

beneficio pubblico della città: l'acqua potabile. La prima strada ad avere questo servizio fu via Bela Vista nel 1910. Tre anni prima, Luiza aveva sottoscritto un contratto di enfiteusi⁷³⁹ con la chiesa Matriz de São José, per un appezzamento di 25 metri per 50⁷⁴⁰ in quella che era la via più importante del luogo; questo nuovo terreno andava ad aggiungersi ad un altro, sempre di sua proprietà, confinante con quelli del nipote Aureliano Martins de Andrade, di Manoel Villela de Andrade,⁷⁴¹ di Arlindo Teixeira e di Pio Augusto Goulart Brum⁷⁴², vale a dire l'élite locale.

Nelle pagine 9 e 600 del *Livro II* dell'emporio⁷⁴³ si trovano registrate le spese a credito che la donna aveva fatto dal luglio 1913 al gennaio 1915. In questo periodo di 18 mesi aveva comprato 79 prodotti: 20 articoli di merceria, 15 tessuti e 2 paia di calze, che rientravano nella categoria abiti pronti. Gli altri 42 prodotti acquistati riguardano merci diverse, ad esempio accessori, come un paio di staffe da cavallo, un paio di scarpe, materiale per la pulizia, combustibile, alimenti, ecc. Tra i 13 pezzi di prodotti alimentari, inoltre, aveva acquistato 6 chilogrammi di pasta, un barattolo di olive, una bottiglia di cognac e una bottiglia di Porto.

È interessante notare che tra il complesso degli acquisti svolti da Luiza Martins de Andrade Villela il 46% corrisponde ad articoli di vestiario. Le spese della donna possono dunque essere un valido campione per analizzare le voci di spesa e le abitudini nei consumi dei clienti, e in particolare delle donne che si rivolgevano all'emporio. .

La maggioranza dei 15 pezzi di tessuto acquistati dalla donna erano prodotti molto grezzi e semplici, per lo più di cotone. L'eccezione è rappresentata da due tagli di taffetà, un tessuto in seta e un taglio di pizzo al metro, rispettivamente acquistati nei giorni 29 e 31 gennaio 1914. Nell'ambito della merceria, il conto presenta articoli più raffinati rispetto ai tessuti. La presenza di filati ci permette di ipotizzare la pratica di qualche tipo d'artigianato, ricamo o uncinetto, sebbene dal registro non possiamo ricavarlo. D'altro canto l'acquisto di nastro e pizzo di seta, greche, bottoni di madreperla, rocchetti di filo, ganci ed occhielli, evidenziano la manifattura di abbigliamento femminile in ambiente domestico. Anche se Luiza non aveva presenze maschili in casa, l'acquisto di bottoni per pantaloni ci induce a pensare al confezionamento di capi d'abbigliamento, magari per un regalo a qualcuno, dato che allora regalare tessuti e oggetti di merceria per un abito era una abitudine consolidata. Il paio di staffe, anche questo un pezzo molto commercializzato dall'emporio, ci fa pensare che Luiza cavalcasse. Questa era una consuetudine per le donne che vivevano in una regione dove la vita era profondamente collegata all'ambiente rurale, dove il

⁷³⁹ “Enfiteusi [en-fi-tèu-Si] n.f. invar. (dir.) diritto reale per il quale il concessionario gode di un fondo altrui, in perpetuo o per almeno vent'anni, con l'obbligo di migliorarlo e di pagare un canone al concedente.” *Dizionario Garzanti di Italiano*.

⁷⁴⁰ Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1903*, C. n° 781.

⁷⁴¹ Ivi., C. n° 669.

⁷⁴² Ivi., C. n° 711.

⁷⁴³ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia - 1913*.

cavallo o il carro di buoi rappresentavano gli unici mezzi di trasporto. Ma se, visti gli acquisti, Louiza appare molto semplice nel vestire, per quanto riguarda invece i consumi alimentari è piuttosto raffinata, perché pasta, olive, cognac e Porto erano a quei tempi prodotti di lusso.

Al di là dei consumi, dai registri di conto possiamo ricavare anche le relazioni intrattenute con altri membri della sua famiglia, per esempio con Francisco Martins de Andrade. Il giorno 29 giugno 1914, costui aveva saldato all'azienda parte del conto della donna per un importo di 215\$750 (duecentoquindicimila *Réis*). José Martins de Oliveira de Andrade, detto Zeca Martins, anch'egli abituale cliente della ditta, a volte andava a fare la spesa per conto di Luiza. Nei registri possiamo constatare anche il rapporto che Luiza intratteneva con il cugino, Capitano Jeronymo Martins de Andrade, che riceve 6\$000 (seimila *Réis*) in prestito dall'azienda a nome della donna, forse come somma corrispettiva di qualche compravendita tra i due.

Oltre agli acquisti registrati, il suo conto costituisce una testimonianza importante di altre e diverse transazioni con l'azienda. A Luiza, infatti, l'azienda prestava soldi per diverse ragioni. Il 27 agosto del 1914, per esempio, aveva pagato le sue tasse comunali del valore di 14\$000 (quattordicimila *Réis*); il 5 gennaio dello stesso anno pagò al consiglio comunale un acquisto di 1.300 chili di filo spinato usato, del valore di 1\$800 (mille e ottocento *Réis*). Luiza lo comprò con un credito a lungo termine (un anno e sette mesi), saldando parte delle spese soltanto un anno dopo, nel luglio del 1914 e poi nel novembre dello stesso anno. Nel gennaio del 1915 aveva maturato un debito per 396\$950 (trecentonovantaseimila e centocinquanta *Réis*), che sarebbero stati trasferiti nei nuovi libri.

José Temistocles Petraglia,⁷⁴⁴ un altro consumatore dei prodotti dell'azienda, era figlio del primo medico residente a Villa Platina, l'italiano José Petraglia⁷⁴⁵. Nel 1913 egli aveva 21 anni. Il suo conto dimostra una relazione più semplice con l'azienda: era un cliente che acquistava le sue merci e comprava sia a credito sia in contanti. Dei 106 pezzi registrati nel suo conto⁷⁴⁶, 27 si riferiscono ad articoli di tessuti, 39 ad articoli di merceria, 9 ad abiti pronti (camicie, mutande, calze e fazzoletti) e 4 a paia di scarpe. Il vestiario corrisponde al 75% del suo consumo. Tra i tessuti egli acquista: tulle semplice e operato, seta, *zephyr*, taffetà, e alcuni cotone semplici, come la tela per fodera di "qualità superiore". Nell'elenco delle mercerie troviamo pizzi, specialmente i Valenciennes, bottoni di madreperla, nastri in seta, ecc. Possiamo osservare nelle sue spese un gusto per i prodotti raffinati, che corrispondevano a quelli maggiormente di moda e che erano dettati dai periodici dell'epoca. Sull'uso dei bottoni di madreperla nel completo maschile, possiamo osservare il consiglio dell'editore di moda del periodico "A moda do Dia", in cui raccomandava:

⁷⁴⁴ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. S. O., Fam. N. 42, N. O. 294.

⁷⁴⁵ Giuseppe Petraglia (?).

⁷⁴⁶ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 6 e 296.

quanto alla marsina, ha attualmente falde più aperte; esse sono lunghe. Con una marsina nera il panciotto bianco si impone; deve essere di fustagno e non più di seta. I bottoni sono di madreperla in quantità di tre o quattro, e molto vicini gli uni agli altri. I pantaloni, più stretti, presentano un gallone laterale.⁷⁴⁷

I bottoni di madreperla erano prodotti molto commercializzati dall'azienda, ne è conferma la loro presenza nella maggior parte dei registri di spese, anche in quello di José Temistocles Petraglia. L'emporio li vendeva in grande assortimento: da camicia, da colletto, grandi, piccoli, ecc. In un anno di conto José Temistocles non versò niente all'azienda e il 30 giugno del 1914 era in debito di 421\$230 (quattrocentoventunomila e duecentotrenta *Réis*), la cifra sarebbe dunque stata trasferita sui nuovi libri.

Carone sostiene che il contributo degli immigrati allo sviluppo dell'industria brasiliana fu, oltre alla manodopera e all'imprenditoria, quello di essere consumatori dei prodotti della produzione manifatturiera locale. “Come consumatori, possedevano, spesso, necessità più sofisticate di quelle dei nativi, in questo modo ampliavano il mercato interno”⁷⁴⁸. Ed effettivamente, scorrendo la lista degli acquisti del suo conto, José Temistocles Petraglia ci appare come un giovane molto raffinato per il suo ceto sociale, dato che non era ricco come i figli dei latifondisti.

In entrambi i conti di Luiza e di Temistecles il tasso di interesse sul totale del conto o del prestito è dell'1%, com'è riportato il 29 e il 30 giugno 1914.

Un conto molto rilevante, registrato nel *Livro II*, è quello di Jonas Batista Franco, di São Lourenço⁷⁴⁹, che registra le spese della sua famiglia per il periodo che va da luglio a ottobre del 1913. I registri riportano l'acquisto di 54 prodotti, dei quali 20 riguardano tessuti, 19 mercerie, un paio di orecchini e 2 capi di abbigliamento pronto; mentre gli altri prodotti corrispondono a cibo, combustibile, bevande, ecc. Si noti, in particolare, che 23 pezzi sono stati acquistati dalla “Sig.ra Anita” e corrispondono a merci di lusso come gioielli, vari tessuti in seta, pizzi e mercerie pregiate, ma anche tessuti adatti al corredo di casa, come il cretonne. La signora Anita aveva comprato anche una pezza di cotone grosso, una di nastro in seta e una di pizzo di sangallo. Il giorno 8 agosto è registrato un velo da sposa di “qualità superiore” per il quale aveva pagato 9\$000 (novemila *Réis*). Queste ultime spese ci testimoniano che stava provvedendo alla preparazione di un corredo matrimoniale da sposa, probabilmente una giovane della famiglia, dato che troviamo anche dei velluti neri nell'elenco di spesa, tessuti pregiati adatti agli abiti più importanti.

Analizzando gli articoli, possiamo dedurre che il vestito da sposa che era in preparazione

⁷⁴⁷ “Quanto à casaca, tem actualmente abas mais abertas; ellas são longas. Com uma casaca preta, o collete branco se impõe; deve ser de fustão e não mais de seda. Os botões são de madreperola, em número de três ou quatro, e muito próximos uns dos outros. A calça, menos larga, apresenta um galão lateralmente”. *A Moda do Dia*, mar 1914.

⁷⁴⁸ E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*, p. 105. Traduzione mia.

⁷⁴⁹ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 13 e 337.

seguiva la moda contemporanea: aveva probabilmente il collo alto in tessuto trasparente come il tulle e, poiché la Sig.ra Anita aveva acquistato un supporto da collo, poteva essere molto strutturato con stecche coperte e chiusura a ganci. Poteva essere in taffetà e tulle di seta, con fodera in tela di cotone e decorazioni in pizzi di tulle. Inoltre, con il taglio di 6 metri di taffetà che aveva acquistato, sarebbe stato possibile confezionare una lunga gonna “a campana”, con lieve strascico, come dettava la moda di allora.

La moda Liberty, ricca di decorazioni a base di pizzi e tulle, era pubblicizzata in tutto il Paese tramite le diverse riviste di moda importate. La troviamo anche nella rivista *A Estação: jornal illustrado para a família*⁷⁵⁰, come abbiamo visto nei precedenti capitoli, un “giornale di mode parigine dedicato alle signore brasiliane”, che circolò nel Paese dalla metà del 1800 fino all’inizio del 1900 (fig. 98). La rivista diffondeva una cultura stilistica e tecnica di stampo francese e conteneva anche dei cartamodelli e l’orientamento tecnico per la manifattura degli abiti (fig. 99).



Figura 98. La moda Liberty nella rivista *A Estação* il 1904. (*A Estação*, 15 gennaio 1904, Archivio BNDigital).

⁷⁵⁰ Periodico di moda di pubblicazione quindicinale dall’azienda Lombaerts a Rio de Janeiro. Era stata pubblicata nell’arco fra il 15 gennaio 1879 e il 15 febbraio 1904, una similare del periodico francese *La Saison*.

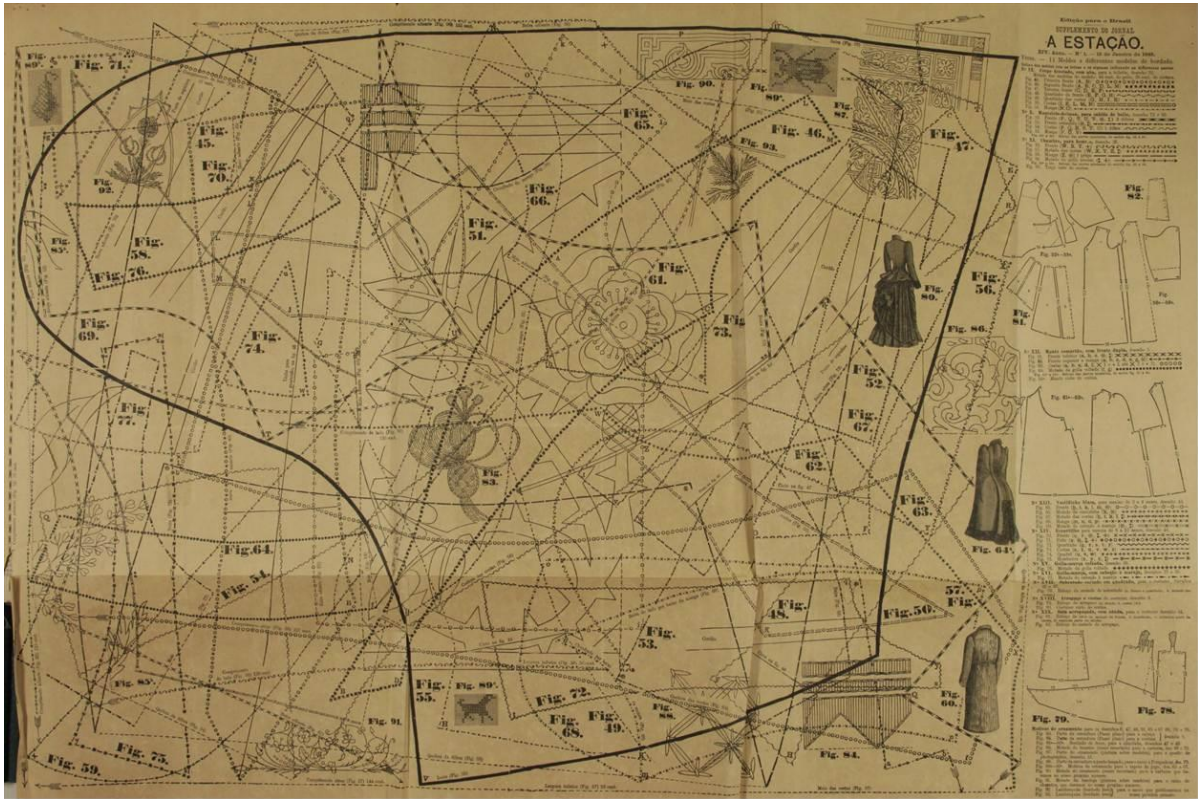


Figura 100. Cartamodello della rivista *A Estação*.
(*A Estação*, 15 gennaio 1885, Archivio BNDigital).

Anche il conto di Vicente Ricardo Muniz, di Villa Platina⁷⁵¹, registra spese di corredo per spose. Il 29 dicembre del 1913 egli acquista 6 metri di *sargelina* bianca, 25 metri di tulle superiore, un velo da sposa e un paio di supporti per colli. L' 8 gennaio viene aggiunto al conto un velo di tulle superiore operato, registrato a nome di Tobias Vieira. In base ai conti di Jonas Batista Franco e di Vicente Ricardo Muniz possiamo ricavare alcuni dati indicativi del prezzo di un vestito da sposa. Sicuramente i costi dei prodotti erano alti, tenendo conto che il trasporto delle merci dai porti brasiliani all'interno del Paese poteva costare molto di più di quello dall'Europa al Brasile.

Sono innumerevoli i clienti assidui che pagavano in contanti, di solito per piccole spese (registrate dunque nel *Livro I*)⁷⁵², come nel caso dell'italiana Maria Mastacuzza, proprietaria, insieme al marito, di un forno sito in città. Non conosciamo il contenuto delle spese che aveva sostenuto in contanti ma, sapendo che l'azienda commercializzava farina di grano, possiamo supporre che ne comprasse grandi quantità, poiché era l'ingrediente fondamentale per la sua attività produttiva. Le sue spese, inoltre, erano effettuate quasi quotidianamente da lei stessa e sempre liquidate al momento della consegna.

Sul totale dell'attività dell'emporio rileviamo infine che la vendita di tessuti, mercerie, strumenti e attrezzature, corrisponde al 50% delle vendite e che i prodotti erano venduti ai clienti

⁷⁵¹ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 17.

⁷⁵² *Id.*

residenti nell'ambiente urbano e rurale. Non si nota una differenziazione dei generi consumati proporzionalmente all'ambiente di residenza: nei villaggi e nell'ambiente rurale si compravano i medesimi generi di consumo.

La manifattura degli abiti a Villa Platina: sarti e clienti

Nell'analisi del *Recenseamento de Villa Platina de 1904*,⁷⁵³ nel quadro dei professionisti del vestiario abbiamo rilevato 13 sarte, 3 tessitrici, un sarto e un apprendista sarto, per un totale di 18 persone (Tabella 18). Questi professionisti erano residenti nel villaggio, nel vicino Arraial de Monjolinho e nell'ambiente rurale del municipio. L'universo dei professionisti del vestiario a Villa Platina è completato da altri 6 professionisti, reperiti dalla nostra ricerca bibliografica e dalla lettura dei memorialisti locali: Julia (Villela de Moraes?);⁷⁵⁴ Pedro Prescialiano, sarto e musicista; Rita Camargos, o Inhá, sarta per uomo;⁷⁵⁵ Adelica,⁷⁵⁶ Carlito⁷⁵⁷ e Zeca Alfaiate⁷⁵⁸. Possiamo affermare dunque che, all'alba del '900, a Villa Platina si potevano contare circa 24 professionisti che si occupavano di vestiario: 3 tessitrici, 16 sarte, 4 sarti e 1 apprendista sarto.

Inoltre, nel medesimo periodo, nei vari negozi del villaggio il commercio *platinense* erano impiegati circa 25 professionisti, tra “negoziatori” e “impiegati nel commercio”, divisi in tre categorie commerciali⁷⁵⁹. I negozi di prima classe, ossia gli empori, erano almeno tre: Villela Martins & Cia, Arlindo & Villela e Maria Noyane. Essi vendevano merci grezze accanto a quelle più raffinate, importandole dai grandi centri di produzione. La vendita di capi pronti avveniva in misura molto minore rispetto alla vendita di semilavorati, tessuti e mercerie. Disponendo di informazioni relative alla presenza di sarti e di prodotti, ci si può dunque interrogare su quale fosse il rapporto tra questi elementi e la manifattura dell'abbigliamento. Chi produceva questi tessuti e operava con questi strumenti e macchinari? Dove abitavano e lavoravano i sarti? Inoltre, un negozio specializzato in tessuti e mercerie come l'emporio Villela Martins e Cia presuppone che doveva esservi una porzione di vendita a chi si occupava della manifattura dell'abbigliamento. A partire da tale osservazione, abbiamo cercato, nell'analisi dei libri contabili di questo negozio, di individuare i clienti, in particolare gli artigiani coinvolti in tale attività, e la loro relazione con l'emporio

⁷⁵³ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁷⁵⁴ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 351; Ivi., 360; V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, pp. 475 e 477.

⁷⁵⁵ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, pp. 352-353.

⁷⁵⁶ B. de O. L. Ribeiro, *A instrução Pública primaria una no interior das Geraes: o Grupo Escolar Villa Platina como conquista da Re(s)publica*, p. 74.

⁷⁵⁷ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 307.

⁷⁵⁸ E. Teixeira, “A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)”, p. 244.

⁷⁵⁹ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

QUADRO DI PROFESSIONISTI DEL VESTIARIO A VILLA PLATINA IL 1904

Pezzo	N° di famiglia	N° di ordine	Nome	Filiazione	Età	Luogo di Nascita	Residenza	Stato Civile	Sapere leggere e scrivere	Professione	Condizione	Relazione
1	1	4	Purdenciana Alves de Oliveira	Emerenciano Alves de Andrade	33	Santa Maria	Segundo Salto	Vedova	Si	Sarta	Proprietaria	Suocera
2	2	14	Tereza Benta	Felissia (sic.) Maria de Jesus	25	Araguary	Segundo Salto	Sposata	Si	Sarta	Proprietaria	Sposa
3	3	18	Maria Rufina	Rufino da Costa Fagundes	25	Villa Platina	Segundo Salto	Sposata	—	Tessitrice	Proprietaria	Sposa
4	20	139	Mariana Alves do Nascimento	Pedro Alves Correia (sic.)	62	Piruy	Fattoria	Sposata	No	Tessitrice	Proprietaria	Madre
5	35	211	Theodora Candida de Jesus	Pedro Alves Correia (sic.)	62	Piruy	Fattoria	Vedova	Si	Tessitrice	—	Zia
6	46	288	Etelvina Garcia de Oliveira	José Bernardino de Oliveira	18	Villa Platina	Monjolinho	Singola	Si	Sarta	—	Figlia
7	48	301	Rita (?) Garcia de Oliveira	José Bernardino de Oliveira	33	Villa Platina	Monjolinho	Sposata	Si	Sarta	—	Sposa
8	50	323	Iranta (?) Garcia de Oliveira	José Bernardino de Oliveira	20	Villa Platina	Monjolinho	Sposata	Si	Sarta	—	Sposa
9	52	382	Miguel Jualianie (Giulianne?)	Antonio Jualianie ?	31	Italia	Villa Platina	Singolo	Si	Sarto	C. c	Capofamiglia
10	52	388	Antonio Ricardo Ferreira	José Ricardo Ferreira	21	Prata	Villa Platina	Singolo	Si	—	—	Discepolo
11	70	476	(?)Iria Maria de Oliveira	Manoel Ferreira Rosa	60	Monte Alegre	Villa Platina	Viuva	não	Sarta	C. c	Capofamiglia
12	72	455	Maria Gertrudes das Dors	Vicente José Muniz	41	Villa Platina	S.Roza	Vedova	Si	Sarta	Proprietaria	Vedova
13	108	716	Emma Simoni	Amadio Simoni	32	Italia	Villa Platina	Sposata	Si	Sarta	—	Sposa
14	124	801	Emilia da Fonecca e Silva	João da Fonecca e Silva	34	E. de Goyaz	Villa Platina	Sposata	Si	Sarta	—	Sposa
15	140	878	Ambrozina da Silveira Diniz	João Alves Ferreira	27	E. M. Grosso	Villa Platina	Sposata	Si	Sarta	—	Sposa
16	157	992	Adelia Finotte	Theobaldo Finotte	29	Italia	Villa Platina	Sposata	Si	Sarta	—	Sposa
17	184	1174	Candida de Souza Monteiro	Antonio Joaquim de S. Mont. °	56	Campo Bello	Villa Platina	Singola	Si	Sarta	—	Filha
18	223	1436	Carmilla Janunzzi	José António Janunzzi	30	Prata	S. Lourenço	Sposata	Si	Sarta	—	Sposa

Tabella 18. Quadro dei professionisti del vestiario a Villa Platina, 1904.
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

Possiamo affermare che i professionisti del vestiario erano sparsi sia nello spazio urbano che in quello rurale, pur essendo il maggior numero di sarte e sarti concentrati a Villa Platina, sede del municipio. Dalle origini di questi professionisti, possiamo dedurre che portavano con loro esperienza e formazione diverse tra di loro, giacché il cucito e la modellistica implicano innumerevoli procedure e tecniche che possono convivere contemporaneamente.

Carmella Jannuzzi era sarta⁷⁶⁰ e abitava in via del Commercio, strada molto importante, situata in una zona centrale, probabilmente vicino all'emporio Villela Martins & Cia che ogni tanto frequentava, acquistandovi merci sia in contanti che a credito. Le sue spese sono registrate nel *Livro I*⁷⁶¹ e nel *Livro II*⁷⁶². Nell'arco di tempo che va dal 9 agosto al 10 dicembre del 1913, in 4 occasioni effettuò spese per un totale di 27\$600 (ventisettemila e seicento *Réis*). Nel *Livro I*, le spese registrate sono di piccola entità e corrispondono a un rocchetto di filo, che costava in media \$200 (duecento *Réis*), una dozzina di ganci ed occhielli per \$200 (duecento *Réis*) e sei bottoni di madreperla per \$400 (quattrocento *Réis*), i prezzi variavano a seconda del modello e della grandezza. Nel secondo volume possiamo rilevare invece che nell'arco di tempo che va dall'agosto 1913 al giugno 1915, aveva speso la cifra di 19\$700 (diciannovemilasettecento *Réis*).

Nel *Livro II* possiamo vedere, da un'altra angolazione, il rapporto tra cliente e sarto grazie a

⁷⁶⁰ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. S. O., Fam. N. 223, N. O. 1436.

⁷⁶¹ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro I.

⁷⁶² Ivi., Livro II, p. 275.

due conti: quello di Francisco de Paula Martins de Andrade, di Flores⁷⁶³ e quello di Maria da Silveira Villela, di Villa Platina⁷⁶⁴. Per quanto riguarda il primo cliente, l'azienda pagò la manifattura di abiti del valore di 5\$000 (cinquemila *Réis*) a un certo Carlito, l'11 ottobre del 1913, registrando tale cifra sul suo conto. Avendo ricevuto tale somma per la manifattura di un abito, possiamo ragionevolmente considerare che Carlito fosse un sarto. Lo stesso Carlito, nel mese di agosto 1913, aveva acquistato un tessuto e delle mercerie, di nuovo a nome di Francisco. Aveva preso 3 metri di tela di cotone per fodera, 6,5 metri di cotone grosso, 4 rocchetti di filo, bottoni per pantaloni, bottoni semplici, giarrettiere da uomo per pantaloni e 1 bottiglia di olio per macchina da cucire.

La sarta Emma Simone, una delle sarte italiane censite nel villaggio nel 1904, appare nei registri di spesa di Maria da Silveira Villela⁷⁶⁵. Nel periodo che va dal 23 dicembre 1913 al 2 gennaio 1914, Emma acquista 2 metri di tulle di seta ricamato, 2 metri di raso di seta superiore, 3 rocchetti di fili e "bottoni per vestiti". Acquista, inoltre, anche 14 fogli di carta trasparente adatta ai lavori di ricamo, oppure ai cartamodelli delle riviste di moda.

Dal consumo di tessuti e mercerie, così diffuso tra i clienti dell'emporio, possiamo dedurre che questi pezzi erano scelti e acquistati dai clienti stessi e che solo in alcuni casi, forse per i clienti più agiati, i sarti andavano di persona a prendere o a scegliere le merci. Carmela Jannuzzi potrebbe essere un esempio di chi si recava all'emporio per comprare soltanto i pezzi che mancavano per completare la manifattura dell'abito. D'altra parte, Emma Simone è anche un esempio di sarta che interveniva nel processo di acquisto delle merci: lei infatti poteva scegliere, al posto del consumatore finale, quello che le serviva nel processo creativo dell'abito. Oltre al conto di Maria da Silveira Villela, Emma poteva acquistare anche nei conti di José Martins de Oliveira Andrade⁷⁶⁶ e di Manoel Pedro Martins⁷⁶⁷.

Torniamo al conto di Maria da Silveira Villela, esso è importante perché attraverso il suo esame possiamo capire le sue relazioni sociali e familiari. La sarta non era l'unica a recarsi all'emporio a suo nome, vi erano anche Maria "nera", forse la sua domestica, così come le sue nipoti, e in particolare una di queste, Esther. Maria da Silveira Villela era la madre di Augusto Villela de Moraes, padre di Julia Villela de Moraes, che secondo Chaves⁷⁶⁸ era una stilista⁷⁶⁹. Julia al tempo era giovane e probabilmente stava imparando a fare abiti, mentre Emma Simone, nel 1913,

⁷⁶³ Ivi., p. 307.

⁷⁶⁴ Ivi., p. 201 e 515.

⁷⁶⁵ Ivi., p. 515.

⁷⁶⁶ Ivi., Livro I, p. 291.

⁷⁶⁷ Ivi., p. 314.

⁷⁶⁸ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 360.

⁷⁶⁹ Nel registro "modista". In portoghese, "modista" ha un significato diverso da quello italiano. La "modista non è specializzata nella manifattura dei cappelli e non è solo una sarta, ma crea, sceglie e suggerisce dei figurini, tessuti, colori, ecc., alle sue clienti".

aveva già 41 anni ed era una sarta già affermata nel mestiere. Possiamo ipotizzare una relazione tra le due persone che realizzavano abiti: la giovane Julia e la *expert* sarta Emma Simone; la prima potrebbe essere l'allieva della seconda?

Augusto Villela de Moraes, di Villa Platina⁷⁷⁰, era cliente dell'emporio e comprava sia a credito che in contanti ed era lo zio di Esther, la nipote di Maria. La ragazza faceva acquisti utilizzando tanto il conto della nonna, quanto quello dello zio. Questo conto, dal novembre del 1913 al dicembre del 1917, registra la vendita di tessuti e di fili di seta per il ricamo. Significativa è la registrazione di un libro d'inglese, di una grammatica e di una guida per la conversazione in francese. Questi prodotti non erano disponibili nell'azienda, per cui furono ordinati dal cliente. Possiamo dedurre che in famiglia ci fosse qualcuno che studiava le lingue. La famiglia Villela doveva essere una di quelle famiglie locali che avevano inaugurato il costume di mandare i figli a studiare altrove. D'altra parte i latifondisti potevano permettersi anche professori privati che insegnavano in casa, raggiungendo anche le zone rurali. Contemporaneamente erano sorte alcune scuole private per l'alfabetizzazione dei bambini ed esisteva la scuola pubblica elementare nel villaggio, come abbiamo visto nel precedente capitolo.

Dai dati nel censimento possiamo dedurre le condizioni di lavoro dei professionisti censiti. Nel gruppo dei 18 professionisti abbiamo trovato 2 sarte italiane, una che era discendente di un italiano, un sarto italiano, mentre tutti gli altri avevano discendenza luso-brasiliana⁷⁷¹. La disegualianza socioeconomica che caratterizzava la società brasiliana in generale era presente tra i nativi, tra gli immigrati delle città e delle diverse zone del Brasile, inclusa Villa Platina; tale disparità è riscontrabile anche all'interno del ristretto gruppo dei sarti.

Nel gruppo, cinque sarte avevano delle proprietà, altre tre non erano direttamente proprietarie, ma erano collegate a proprietari per matrimonio o parentela; gli altri non erano proprietari né avevano parentela con dei proprietari⁷⁷². Sappiamo che questa era una società patriarcale in cui le donne erano destinate al lavoro domestico. Le condizioni del lavoro domestico erano pesanti poiché, era necessario prendere l'acqua dal pozzo per lavare i vestiti, le stoviglie, e per ogni altra necessità. La terra rossa che macchiava i tessuti, gli insetti e la polvere dei paesi tropicali esigevano un lavoro di pulizia continuo. Oltre a questo, le donne dovevano cucinare sulla stufa a legna per nuclei famigliari di sei o dieci persone, pulire le stoviglie sporche dal residuo gassoso della combustione, fare attenzione all'orto ed al frutteto, ecc. Per chi abitava in campagna il lavoro era ancora più pesante: alcune lavorazioni come la produzione della farina di manioca o del

⁷⁷⁰ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 475.

⁷⁷¹ Che fa riferimento o appartenente ai portoghesi e brasiliani oppure composti di elementi appartenente alle culture di questi due popoli.

⁷⁷² Il censimento si limita a registrare chi aveva o non aveva proprietà immobiliari senza specificare se si trattava di terreni, edifici o fazendas, Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*

formaggio e il trattamento della carne venivano affidate alle donne. La vita quotidiana di Lilia ci illustra l'alternanza del lavoro domestico con quello di filatrice nei primi anni del Novecento. Secondo Chaves:

Lilia si svegliava all'alba per andare alla messa delle cinque e, quando tornava a casa, prendeva il suo filatoio. Nel filatoio lavorava tutto il giorno, riservando il tempo necessario per aiutare sua sorella — che era già mamma — nei lavori di cucina, nel lavare i vestiti, nell'orto, nella pulizia della casa.⁷⁷³

Dall'analisi dei dati del censimento possiamo notare inoltre che una tessitrice ed alcune sarte erano giovani ed avevano dei figli piccoli, di cui si occupavano senza aiuti in famiglia. Probabilmente dovevano svolgere molte attività diverse tra loro e simultaneamente. Alcune sarte e alcune tessitrici abitavano in campagna, in condizioni di conseguenza più pesanti per i diversi lavori che ciò comportava, tra cui il cucito. Vediamo più da vicino quali informazioni il censimento ci offre per capire le condizioni in cui i sarti, le sarte e le tessitrici svolgevano la loro attività.

Sono solo tre le tessitrici rilevate dal censimento e due di queste appartengono alla stessa famiglia. Maria Rufina⁷⁷⁴ fa parte della terza famiglia censita. E' sposata con Eugenio Correia dos Santos, di 25 anni, carpentiere, alfabetizzato e registrato come proprietario. Maria Rufina ha anche lei 25 anni, è nativa di Villa Platina, ma risiede a *Segundo Salto*, in ambiente rurale. La casella "sa leggere e scrivere" è in bianco; è tessitrice di professione ed è proprietaria. Ha due figli piccoli, di tre e di un anno, senza avere personale di servizio o aiuto domestico. Le tessitrici Mariana Alves do Nascimento⁷⁷⁵ e Theodora Candida de Jesus⁷⁷⁶ invece sono figlie di Pedro Alves Correia [*sic*]; hanno entrambe 62 anni e sono dunque gemelle. Sono nate a Piumhy, a ovest di Minas, nel 1842, periodo in cui l'industria tessile domestica *mineira* era particolarmente florida. Ambedue non sanno leggere né scrivere e abitano in fazendas. Una risulta proprietaria, l'altra no. Mariana è sposata, abita con il figlio capofamiglia, Venâncio Bruno Rodrigues, di 25 anni, contadino, che sa leggere e scrivere, ed è proprietario come lei. Appartiene ad una famiglia di quattro membri. La tessitrice Theodora è invece vedova e abita con il nipote José Narciso Timoteo, di 25 anni, che è contadino e proprietario e non sa leggere né scrivere.

La presenza delle tre tessitrici a Villa Platina testimonia come la cultura tessile in questo centro di Minas Gerais sia stata portata nel *Triangulo Mineiro* durante la "marcia verso Ovest", come suppongono tanti storici⁷⁷⁷. Mariana Alves do Nascimento⁷⁷⁸ e Theodora Candida de Jesus, ad

⁷⁷³ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 90. Traduzione mia.

⁷⁷⁴ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L 1, Fam. N° 3, N° O. 18.

⁷⁷⁵ Ivi., Fam. N. 20, N. O. 139.

⁷⁷⁶ Ivi., Fam. N. 35, N. O. 211.

⁷⁷⁷ M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*; D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*.

⁷⁷⁸ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L 1, Fam. N. 20, N. O. 139.

esempio, facevano parte della generazione che aveva portato con sé quella tradizione, mentre Maria Rufina, di 37 anni, più giovane delle altre, rappresenta la generazione che manteneva viva la tradizione tessile. Nonostante la presenza di tre tessitrici, non compare nel censimento nessuna filatrice. Nei suoi studi dei censimenti del 1831-1840, che come si è precedentemente presentato è stato un periodo florido dell'industria tessile domestica *mineira*, Libby confronta il numero delle professioniste della tessitura. Secondo lo storico al lavoro di una tessitrice corrispondeva mediamente l'attività di 24 filatrici⁷⁷⁹. Come abbiamo visto nel Capitolo I, numerose sono le informazioni mancanti nel censimento del 1904⁷⁸⁰, e questo è uno dei tanti aspetti.

Se teniamo conto del numero di tessitrici censite, della mancanza di filatrici e del volume di tessuti venduti all'emporio Villela Martins & Cia, concludiamo insieme con Libby⁷⁸¹ che l'attività non aveva resistito alla penetrazione dei tessuti dell'industria dei grandi centri distributori e della nascente industria brasiliana. Mentre le sarte *mineiras* dell'inizio del XIX secolo cucivano solo dei tessuti grezzi e grossi di manifattura casalinga, all'alba del secolo successivo le sarte cucivano anche una varietà considerevole di stoffe, incluse quelle di qualità molto superiore.⁷⁸² I tessuti sottili e lisci come la seta, il taffetà o il tulle, esigono più abilità nel taglio e nel cucito. Invece i tessuti di cotone sono più stabili, perciò sono più facili da manipolare. Nel gruppo possiamo inoltre rilevare una generazione di sarte nate all'inizio del processo di popolamento del *Sertão da Farinha Podre*, che certamente aveva conosciuto i tessuti della tradizione tessile *mineira*. Due sarte sono infatti nate negli anni quaranta dell'Ottocento: 1844 e 1848, Iria Maria di 60 e Candida di 56 anni d'età. Dei sarti presenti nella decade seguente, negli anni cinquanta, non ci sono registrazioni. Negli anni sessanta troviamo solo Maria Gerthudes, nata nel 1863. Il numero più alto di sarti, nove, lo troviamo negli anni settanta dell'ottocento: Emilia nel 1870, Rita e Prudenciana nel 1871, Emma Simoni nel 1872, Miguel Giulianne nel 1873, Carmela nel 1874, Adelia nel 1875, Ambrozina nel 1877, Tereza Benta nel 1879. Negli anni ottanta, troviamo Iranta nel 1884, Antonio nel 1883 e Etelvina nel 1886, la più giovane di tutto il gruppo. Tranne gli italiani Emma Simoni, Miguel Giulianne e Carmela, provenienti da una tradizione artigianale singolare e distante, e Antonio, dichiarato discepolo di sarto, tutte gli altri appartenevano a una cultura sartoriale che circolava tra Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. Lara⁷⁸³ afferma che nel *sertão* – la realtà in cui si inseriscono le sarte sopra nominate – l'educazione formale era destinata agli uomini e alle donne toccava quella orale, in seno alla famiglia

La relazione tra il sarto Miguel Giulianne e Antonio, dichiarato suo discepolo, è la più chiara

⁷⁷⁹ D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 201.

⁷⁸⁰ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁷⁸¹ D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, p. 187.

⁷⁸² *Id.*

⁷⁸³ M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*.

testimonianza di apprendistato informale all'interno di una bottega, ossia di una formazione diretta con un professionista e non all'interno del gruppo familiare. Il sarto italiano riproduceva forse in Brasile la realtà in cui aveva acquistato le competenze del suo mestiere. Sarà dunque utile soffermarsi sui profili dei vari sarti registrati nel censimento⁷⁸⁴.

La sarta Iria Maria de Oliveira, la più anziana del gruppo, di 60 anni, era capofamiglia, poiché era vedova. Era l'unica sarta del gruppo a dichiararsi analfabeta e aveva due figli giovani e alfabetizzati, di 19 e 24 anni. Aveva dichiarato di non essere proprietaria nel 1904, ma il 25 novembre del 1905 registrava un contratto d'enfiteusi di un lotto in via da Matriz⁷⁸⁵; abitava dunque nel villaggio dove lavorava. Con due figli maschi, doveva dividersi tra il cucito e il lavoro casalingo. Di tutto il gruppo forse era quella più limitata dal punto di vista della conoscenza della tecnica tradizionale nella manifattura degli abiti. Era nata nel 1844 a Monte Alegre, nel cuore del *Sertão da Farinha Podre*, città che aveva avuto una grossa partecipazione nell'industria domestica tessile *mineira* proprio nel suo periodo più florido.

La sarta Maria Gertrudes das Dores,⁷⁸⁶ nata nel distretto di São José do Tijuco nel 1863, era nipote del capostipite della famiglia Muniz: Vicente José Muniz. La famiglia Muniz⁷⁸⁷ era una delle più tradizionali e numerose ed era originaria della regione di Campestre nel centro di Minas Gerais. Nel 1904 Maria Gertrudes viveva nella fazenda Santa Roza di sua proprietà, nell'area del *Rio da Prata* occupata dai suoi antenati nel 1842, quando si erano stabiliti nella Nova Mesopotamia, microregione in cui era sorto l'Arraial di São José do Tijuco che poi era diventato villaggio con il nome di Villa Platina. Santa Roza, allora, era una microregione del municipio, ed era già stata suddivisa dalla famiglia per eredità. Nel censimento del 1904 sono nominati 7 dei suoi fratelli. Tutti abitavano vicino a lei. Tra questi fratelli c'è Vicente Ricardo Muniz, detto "Vicentinho",⁷⁸⁸ titolare del conto nei libri dell'emporio Villela Martins & Cia.⁷⁸⁹ in cui vediamo una spesa di corredo per un matrimonio nel 1913. La donna aveva avuto 3 figli dal primo matrimonio e una figlia in seconde nozze. La sarta abitava con due dei suoi quattro figli, con una persona di servizio e con Delminda Maria Roza, figlia di una ex schiava e, probabilmente, sua domestica. Da questi dati sembra che Delminda si occupasse dei lavori domestici e Francisco fosse impegnato nei lavori dei campi. Essendo proprietaria di una fazenda e anche capofamiglia, Maria Gertrudes era coinvolta probabilmente negli affari del settore agropastorale, oltre che nel cucito.

La sarta Candida de Souza Monteiro era nata a Campo Belo, distretto di Villa Platina e

⁷⁸⁴ Ituiutaba, *Livro do Lançamento do Imposto Territorial do Estado de Minas Gerais - Munic. de Ituiutaba N° 2: 1902-1915*.

⁷⁸⁵ Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1903*, p. 297, C. n° 602.

⁷⁸⁶ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. I, Fam. 72ª, N. O. 455.

⁷⁸⁷ *A família Muniz: tronco do Triangulo Mineiro*.

⁷⁸⁸ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. I, Fam. 64, N. O. 406.

⁷⁸⁹ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia - 1913*, Livro II, p. 17.

abitava proprio nel villaggio. Aveva 56 anni, e viveva con i genitori già anziani, con cinque nipoti adolescenti e una persona di servizio. Se consideriamo che le due nipoti e la madre si occupavano del lavoro domestico, Candida forse era in condizione di dedicarsi al lavoro di sarta a tempo pieno. Anche lei “sapeva leggere e scrivere”. Data l’età, la sua formazione sartoriale doveva averla acquisita in ambiente domestico.

Emilia da Fonseca e Silva era nata nel 1870, nella regione di Goiás. Nel 1904 aveva 34 anni. Viveva insieme al marito e alla famiglia. La sarta e il marito “sapevano leggere e scrivere” e avevano girato tra le regioni di Goiás e Minas Gerais prima di fissare la propria residenza a Villa Platina. Avevano sei figli, di età comprese tra 1 mese e 14 anni. La coppia aveva dichiarato di non avere proprietà né personale di servizio.

Carmela Janunzzi,⁷⁹⁰ discendente dell’italiano José Antonio Janunzzi, nata nel 1874, aveva 30 anni nel 1904. Era sposata con il contadino Antônio Bento da Costa Barbosa di 58 anni. Quest’ultimo aveva dichiarato di avere sei figli, di età comprese fra i 20 e un anno, oltre a due figliastre. Carmela, moglie dell’italiano Bernado Junoni in prime nozze, aveva avuto due figlie da questo matrimonio. La famiglia comprendeva dunque otto figli; abitava con loro anche la madre di Carmela e un diciottenne, cugino del secondo marito. In tutto la famiglia era composta di 12 persone. Non avevano proprietà nel 1904 e abitavano a São Lourenço, una regione rurale. Nel *Livro do Lançamento do Imposto* consta che Carmela, nel 1915, aveva un lotto di 750 mq, per il quale pagava un’imposta annua di 36\$000 (trentaseimila Réis)⁷⁹¹. Questo dato può essere un indizio del trasferimento della famiglia dalla campagna all’ambiente urbano, una consuetudine molto comune agli immigrati italiani, come ci racconta Carone⁷⁹². In una casa certamente piccola per una famiglia così grande, non doveva essere facile concentrarsi sul cucito, anche se la madre, la figlia e le figlie di primo letto dovevano sicuramente aiutarla nel lavoro domestico.

La giovane sarta italiana Adelia Finotte⁷⁹³, di 29 anni, era sposata con il vasaio portoghese Henrique Pereira dos Santos e aveva sei figli di età tra i dieci e un anno. Dalla nazionalità dei loro figli possiamo rilevare che la coppia, partendo dal capoluogo, aveva girato nella regione di São Paulo prima di stabilirsi proprio a Villa Platina. Non avevano proprietà ed avevano una giovane persona di servizio che forse aiutava il marito. A lei spettava quindi la cura dei figli e dalla casa, oltre ad occuparsi del cucito.

La giovane sarta Ambrozina da Silveira Diniz, di 27 anni, era nata nella regione del Mato

⁷⁹⁰ Carmilia oppure Carmela Janunzzi? Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. S. O., Fam. N° 223, N° O. 1436.

⁷⁹¹ Ituiutaba, *Livro do Lançamento do Imposto Territorial do Estado de Minas Gerais - Munic. de Ituiutaba N° 2: 1902-1915*, p. 297, Reg. N° 78.

⁷⁹² E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*, p. 77-78.

⁷⁹³ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. S. O., Fam. N° 157, N° O. 992.

Grosso e risiedeva Villa Platina con il marito e con i figli, di età tra 5 e un anno. Facevano parte della loro famiglia una coppia di cognati e tre nipoti del marito. Non avevano dichiarato proprietà. Vivendo in una casa con tre donne adulte forse Ambrozina poteva dedicarsi alla professione senza occuparsi eccessivamente del lavoro domestico. La coppia “sapeva leggere e scrivere” e probabilmente per questo la sarta era in grado di seguire i cambiamenti della moda e la sua evoluzione tecnica.

La sarta Tereza Benta⁷⁹⁴, nata nel 1879, fa parte della seconda famiglia censita. Lei “sa leggere e scrivere”, è sposa di Jeronimo Bento, contadino, non alfabetizzato, proprietario come lei. Tereza, che ha 25 anni, è nativa di Araguary, città di Minas Gerais, vicina a Villa Platina e più sviluppata di questa. La famiglia è composta di quattro membri: la coppia e due figli piccoli di 3 e 2 anni.

Le sorelle della famiglia “Garcia de Oliveira” abitavano nel distretto di Monjolinho: Etelvina, 18 anni⁷⁹⁵; Iranta, 20 anni⁷⁹⁶ e Rita, 33 anni.⁷⁹⁷ Avevano avuto probabilmente una formazione tradizionale, acquisita all’interno del nucleo familiare. La giovane Etelvina, nubile, alfabetizzata, sarta di professione, era figlia del proprietario della casa in cui abitava. Vivendo in famiglia poteva forse dedicarsi senza problemi al cucito. Rita⁷⁹⁸ era moglie di José de Souza Roza, di 44 anni, contadino, non alfabetizzato, proprietario. Era nata a Villa Platina, era alfabetizzata (sapeva leggere e scrivere), era sarta di professione, non era proprietaria. Le tre sorelle abitavano nell’ambiente rurale e si erano trasferite più tardi in città.

Michele Giuliane⁷⁹⁹ era un sarto d’origine italiana; era l’unico professionista ad avere un apprendista. Si era dichiarato singolo pur avendo detto che Claudia dos Santos era sua moglie. Avevano quattro bambini a casa, ma con un apprendista poteva dedicarsi alla sartoria a tempo pieno. Il suo allievo, Antonio Ricardo Ferreira, abitava a casa sua, e questo dato potrebbe essere la testimonianza di una tradizione di formazione in bottega, come succedeva nella provincia della sua coetanea e conterranea Emma Simoni. Il fatto d’essere l’unico professionista a dichiarare di avere un apprendista può suggerire che la sua produzione fosse molto superiore a quella delle sarte.

Come si è cercato di evidenziare tramite la presentazione di queste brevi biografie, le condizioni di lavoro e lo status socioeconomico dei sarti di Villa Platina era estremamente diversificato. All’inizio del Novecento il lavoro nella manifattura degli abiti poteva essere svolto in due maniere diverse: mettendosi in proprio, vale a dire offrendo i propri lavori realizzati a domicilio

⁷⁹⁴ Ivi., L 1, Fam. N. 2, N. O. 14.

⁷⁹⁵ Ivi., L 1, Fam. N. 46, N. O. 288.

⁷⁹⁶ Ivi., L 1, Fam. N. 50, N. O. 323.

⁷⁹⁷ Ivi., L 1, Fam. N. 48, N. O. 301.

⁷⁹⁸ Ivi., L 1, Fam. N. 48, N. O. 301.

⁷⁹⁹ Miguel Jualianie o Michele Giuliane? Ivi., L S. O., Fam. N. 52, N. O. 382.

o a bottega, come artigiani indipendenti, oppure offrendo la propria forza lavoro alle dipendenze di qualcuno o in una fabbrica per cui si riceveva uno stipendio mensile. Una situazione intermedia potrebbe essere quella della sarta che opera nelle case altrui, lavorando a giornata, con la strumentazione fornita dal datore di lavoro. In base ai dati rilevati non possiamo trarre conclusioni sicure, ma sembra probabile che a Villa Platina la modalità più frequentemente adottata fosse la prima, e dunque lo svolgimento di attività autonoma, oppure la situazione intermedia, in cui il lavoro veniva sviluppato in ambito domestico e nell'informalità. Nell'assenza di testimonianze sulla formazione scolastica e sartoriale dei sarti e sulla qualità della loro manifattura, non possiamo rilevare quello che sicuramente esisteva all'interno del gruppo: una gerarchia nella qualità del loro lavoro.

Prudenciana e Emma: le sarte dell'élite *platinense*

La sarta Emma Simoni⁸⁰⁰ era nata a Lucca, in Italia, nel 1872. Era figlia di Amedeo Simoni e Adelaide Adami⁸⁰¹. Era sposata con l'italiano Nicola Frattari, nato ad Ancona, di 11 anni più grande di lei⁸⁰². I dati di nascita dei loro otto figli, registrati nel censimento (Tabella 3), ci dicono che la coppia aveva girato all'interno della regione di São Paulo e poi nella regione del Triângulo Mineiro, per fissare infine la propria residenza a Villa Platina. Nicola era un

falegname eccellente. Ha lasciato dappertutto tracce di vera perizia nello svolgimento della sua professione. Nella "chiesa Matriz," bruciata nel 1938, c'era un pulpito di legno fatto da lui, artisticamente lavorato. È stato portato qui da padre Angelo che ha ordinato di prenderlo ad Uberabinha, antica S. José de Uberabinha.⁸⁰³

Nicola era arrivato in Brasile il 28 ottobre 1895, a 21 anni, con la nave Borgone, partita da Genova⁸⁰⁴. Nicola:

era stato contattato in Italia per lavorare come falegname nella costruzione del Museu do Ipiranga a São Paulo. Era immigrato in Brasile e a São Paulo aveva conosciuto Emma, con cui si era sposato. Avevano poi fissato la propria residenza a São Paulo, nel capoluogo, dove era nato il primo dei figli, Armando Frattari.⁸⁰⁵

Nella città di São Paulo, Nicola aveva partecipato alla fondazione del periodico della comunità italiana locale, chiamato "Fanfulla"⁸⁰⁶ con cui aveva collaborato. Dal capoluogo di São Paulo, la famiglia si era trasferita nella città di Campinas, all'interno della regione, dove aveva il

⁸⁰⁰ Ivi., L. S. O., Fam. N. 108, N° O. 716.

⁸⁰¹ Italia, Città di Lucca. Estratto per riassunto dal registro degli atti di nascita di *Emma Simoni*. M06, P30, p. 1/1, Rev 0 del 01.09.06. Servizi demografici – Ufficio Stato civile.

⁸⁰² *Folha do Pontal*. 1976, pagina non numerata.

⁸⁰³ *Gazeta de Ituiutaba*, 26 de settembre 1951, pagina non numerata.

⁸⁰⁴ Brasil, *Registro de Entrada: Nicola Frattari*.

⁸⁰⁵ *Folha do Pontal*, Ituiutaba, 1976, p. s/n.

⁸⁰⁶ *Il Giornale degli Italiani in Brasile dal 1893*.

progetto di diventare un industriale nella ceramica insieme ad un compatriota, il cui progetto era fallito.

Residente a Campinas è venuto ad Uberlândia, fuggito dalla febbre gialla che vi imperversava in quel periodo. Nicola è venuto da Uberabinha fino qui, in compagnia dello spagnolo Eduardo Aranha. E con che sacrificio sono venuti i due! Avevano solo un cavallo per ambedue e, mentre uno cavalcava, l'altro camminava, alternandosi fino all'arrivo!⁸⁰⁷

Per fuggire dalla febbre gialla a Campinas, Nicola aveva cercato lavoro nella costruzione della Estrada de Ferro Mogyana, nel collegamento Uberaba-Uberabinha.

Emma era partita da sola per il Brasile⁸⁰⁸ e a 17 anni, nel 1889, anno della proclamazione della repubblica in Brasile, aveva avuto il primo figlio. In 15 anni Emma aveva avuto 8 figli, di cui gli ultimi due a Villa Platina (Tabella 19). Nel 1904, con i figli ancora piccoli, dovevano avere una vita dura, avendo dovuto inoltre ricominciare da capo per la terza volta dopo la perdita finanziaria del progetto industriale a Campinas. Con l'appoggio del prete napoletano Angelo Tardio Bruno, Nicola si era inserito nel mondo del lavoro come falegname. Oltre a questo, comprava e vendeva dei lotti, come risulta nei registri di enfiteusi di Villa Platina pochi anni dopo. Essendo cattolici, con l'appoggio del prete si inserirono nella comunità italiana della società *platinense*, come già era accaduto nella città di São Paulo, quando si erano conosciuti.

N° di famiglia	N°di ordine	Nome	Filiazione	Età	Luogo di nascita
108	715	Nicolau Frattari	Domingos Frattari	43	Italia
	716	Emma Simone	Amadio Simone	32	Italia
	717	Amando Frattari	Nicolau Frattari	15	E. S. Paulo
	718	Heitor Frattari	Nicolau Frattari	13	E. S. Paulo
	719	Amadio Frattari	Nicolau Frattari	10	E. S. Paulo
	720	Clauthildes Frattari	Nicolau Frattari	7	Uberabinha
	721	João Baptista Frattari	Nicolau Frattari	6	Uberabinha
	722	Irenna Frattari	Nicolau Frattari	4	Uberabinha
	723	Otavio Frattari	Nicolau Frattari	2	Villa Platina
	724	Mias Frattari	Nicolau Frattari	1 mese	Villa Platina

Residenza	Stato civile	Sa leggere e scrivere	Professione	Condizione	Relazione
Villa Platina	Sposato	Sì	Falegname	C. censo	Capofamiglia
Villa Platina	Sposata	Sì	Sarta		Moglie
Villa Platina		Sì			Figlio
Villa Platina		Sì			Figlio
Villa Platina		Sì			Figlio
Villa Platina		Sì			Figlia
Villa Platina		Sì			Figlio
Villa Platina		Sì			Figlia
Villa Platina					Figlia
Villa Platina					Figlia

Tabella 19. Famiglia de Emma Simoni e Nicola Frattari nel 1904.⁸⁰⁹
(Trascrizione e archivio privato, Maristela Novaes).

⁸⁰⁷ *Gazeta de Ituiutaba*, 26 de settembre 1951, pagina non numerata.

⁸⁰⁸ Marcia Frattari Majadas, deposizione in registro sonoro, il 19 novembre 2016. Archivio Maristela Novaes.

⁸⁰⁹ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

Non conosciamo la formazione di Emma, ma sappiamo che lei “sapeva leggere e scrivere” e aveva imparato subito la lingua della nazione che la accoglieva, poiché da quando era stato inaugurato il *cinematographo* a Villa Platina, lei vi aveva un posto prenotato che occupava ad ogni spettacolo. Nel *cinematographo* Emma aveva il compito di recitare i testi dei film muti, giacché l’analfabetismo della maggioranza del pubblico impediva la lettura dei testi. A lei piacevano il cinema e la letteratura: Dante Alighieri era il suo autore prediletto. Emma era una donna dalla personalità attiva, forte, di opinioni precise.⁸¹⁰

Emma Simoni (fig. 100) era nata e cresciuta in ambiente lucchese in cui c’era stata una lunga tradizione tessile⁸¹¹ e di conseguenza sartoriale. Emma aveva vissuto fino ai 10 anni con sua madre a casa del nonno che apparteneva alla Parrocchia di San Martino, poiché abitava alla Via della Pantera, che era situata nelle immediate vicinanze della chiesa⁸¹². È quindi probabile che la sua formazione sartoriale derivasse da quella lucchese. Nel comune di Lucca nel 1871 c’erano infatti 1721 “negozianti di abiti e sarti”, 268 fra essi erano sotto i 15 anni e le fanciulle andavano a bottega, dove ricevevano la formazione professionale.⁸¹³ Nella città di São Paulo la comunità italiana era molto dinamica nell’attività di sartoria anche come produzione industriale. Certamente, negli anni passati in questa città, Emma aveva lavorato per mantenersi e probabilmente lo aveva fatto nell’attività di sartoria, a bottega o nell’industria.

Per fare l’apprendistato in una sartoria Rosa Genoni, di cinque anni maggiore di Emma, e una delle pioniere della “moda di pura arte italiana”, aveva lavorato come *piscinina*, la tuttofare dei laboratori dei sarti nella Milano a cavallo tra il XIX e il XX secolo. La storia della Genoni è una testimonianza che ci permette di pensare che Emma, nella città di Lucca, abbia avuto lo stesso tipo di esperienza formativa.

Dopo la formazione in ambiente lucchese e l’esperienza di lavoro nelle grandi città brasiliane, Emma era arrivata a Villa Platina con un bagaglio professionale che la distingueva nello scenario sartoriale *platinense*. Il suo particolare percorso può giustificare l’affermazione secondo la quale lei “faceva l’alta moda per l’élite del villaggio”.⁸¹⁴ Come abbiamo visto nei libri della Villela Martins & Cia, Emma era in relazione con Maria da Silveira Villela, ma anche con José Martins de

⁸¹⁰ Marcia Frattari Majadas, deposizione in registro sonoro, il 19 novembre 2016. Archivio Maristela Novaes.

⁸¹¹ I. del Punta and M. L. Rosati, *Lucca una città di seta: produzione, commercio e diffusione dei tessuti lucchesi nel tardo medioevo*.

⁸¹² Emma aveva abitato per dieci anni insieme alla madre nella casa di Antonio Simoni (il nonno paterno) al primo piano di una casa in Via della Pantera. Nel censimento del 1873, si legge che Antonio Simoni era partito per l’America nel novembre 1873, quindi lei aveva solo un anno di età. Il 1881, la famiglia appare censita in una casa al quarto piano in Via dell’Arancio. Nei dati della famiglia si rileva il registro: “partita Adele e figlia, 20 febbraio 1882”. Lucca, *Stato d’anime – Parrocchia di San Martino, 1872*, nn. 1128, 584; Ivi., 1873, nn. 1128, 589; Ivi., 1874, nn. 1128, 589/600; Ivi., 1875, nn. 1128, 600/589; Ivi., 1876, nn. 1128, 600; Ivi., 1881, n. 530.

⁸¹³ Italia, *Statistica del Regno D’Italia al 31 dicembre 1871*.

⁸¹⁴ Marcia Frattari Majadas, deposizione in registro sonoro, il 19 novembre 2016. Archivio Maristela Novaes.

Oliveira Andrade⁸¹⁵ e con Manoel Pedro Martins⁸¹⁶. I cognomi Villela e Martins distinguevano una delle più grandi e ricche famiglie di Villa Platina. Le spese che Emma faceva a nome di Maria da Silveira Villela,⁸¹⁷ ci autorizzano ad affermare che sapeva lavorare tessuti pregiati come il tulle di seta ricamato e il raso di seta superiore, adatti alla manifattura dei vestiti lingerie di moda nel periodo Liberty.



Figura 100. Emma Simoni.
(CSJ - Cemitério municipal, Ituiutaba, Minas Gerais).

Anche se la vita doveva essere difficile per Emma nel periodo in esame, dovendo lavorare con dei figli piccoli e senza l'aiuto di altri familiari o di personale di servizio, riuscì comunque ad inserirsi, con il marito, nella società e nel mondo del lavoro a Villa Platina.

Prudenciana Alves de Oliveira, detta zia Xana,⁸¹⁸ sarta di professione, fa parte della prima famiglia censita. Era proprietaria terriera e, come i suoi 4 figli, erede delle terre di João Theodoro de Carvalho (Tabella 20) che aveva sposato in prime nozze. Lui era un latifondista, figlio del mitico Francisco José Carvalho, detto “Maggiore Carvalho” di cui abbiamo parlato negli inventari.

Prudenciana era nata a Santa Maria⁸¹⁹, distretto di Uberaba; era figlia di Emerenciano Alves de Andrade e apparteneva sia per nascita che per matrimonio a due famiglie potenti della regione.

⁸¹⁵ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 291.

⁸¹⁶ *Ivi.*, p. 314.

⁸¹⁷ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 201 e 515.

⁸¹⁸ Prudenciana Alves de Oliveira, come appare nel censimento: Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. I, Fam. 1ª, N. O. 4. Lei è la 305 contribuente a pagare le tasse il 1902 e la 323 contribuente a pagare le tasse nel 1905. In ambedue libri appare come Prudenciana Alves de Oliveira. Ituiutaba, *Livro do Lançamento do Imposto Territorial do Estado de Minas Gerais - Munic. de Ituiutaba Nº 2: 1902-1915*, Reg. nº 305.

⁸¹⁹ Nel *Recenseamento Geral do Brasil de 1872*, alla pagina 122, fatto un anno dopo della sua nascita, Monte Alegre appare formato da tre insediamenti: São Francisco das Chagas do Monte Alegre, Santa Maria (popolazione: 325 uomini, 211 femmine, totale di 536) e Nossa Senhora da Abadia do Bom Sucesso. Monte Alegre è 67,4 km distante di Ituiutaba. Brasil, *Recenseamento do Brasil em 1872*, p. 122.

Era alfabetizzata (sapeva leggere e scrivere) ed era suocera del capofamiglia, Fernando Alexandre Villela de Andrade ⁸²⁰, agrimensore di formazione, latifondista e politico. Fu lui il quarto *Agente Executivo* del villaggio e il grande promotore dell'educazione repubblicana a Villa Platina, come abbiamo visto nel Capitolo III. Nel 1904 la sarta aveva 33 anni⁸²¹, abitava nella fazenda di suo genero a *Segundo Salto*⁸²², in una famiglia che aveva in tutto 12 membri, tra cui dei domestici. Certamente lei era la più ricca dei professionisti del vestiario al villaggio e, vivendo in una casa con una cuoca e due servitori, poteva dedicarsi a lungo al suo mestiere (Tabella 20).

N° di famiglia	N° di ordine	Nome	Filiazione	Età	Luogo di nascita
1 ^a	1	Fernando Alex. (Alexandre) Alves Villela de Andrade	Antonio Alexandre Villela de Andrade	31	Monte Alegre
	2	Umbelina de Carvalho Andrade	João Theodoro de Carvalho	18	Villa Platina
	3	Haroldo Villela de Andrade	Fernando Alexandre Villela de Andrade	1	Villa Platina
	4	Purdenciana Alves de Oliveira	Emerenciano Alves de Andrade	33	Sta Maria*
	5	Athayde Theodoro de Carvalho	João Theodoro de Carvalho	10	Villa Platina
	6	Agenor Theodoro de Carvalho	João Theodoro de Carvalho	7	Villa Platina
	7	Eracema Alves de Carvalho	João Theodoro de Carvalho	5	Villa Platina
	8	Manoela	Jeronymo	17	Villa Platina
	9	Gustavo	Faustina	10	Villa Platina
	10	Maria	Faustina	6	Villa Platina
	11	João Tibério	?	35	Monte Alegre
	12	Euzebio de Andrade	?	40	Città di Prata

Residenza	Stato civile	Sa leggere e scrivere	Professione	Condizione	Relazione
Segundo Salto	Sposato	Sì	Agrimensore	Proprietario	Capofamiglia
Segundo Salto	Sposata	Sì	Lavori domestici		Moglie
Segundo Salto					Figlio
Segundo Salto	Vedova	Sì	Sarta	Proprietaria	Suocera
Segundo Salto		Sì	Studente	“	Cognato
Segundo Salto	Singolo	Non		“	Cognato
Segundo Salto		“		“	Cognato
Segundo Salto	Singola	“	Cuoca	Proletaria	Colf
Segundo Salto		“		Proletaria	Tutelato
Segundo Salto		“		Proletaria	“
Segundo Salto	Sposato	“	Contadino	Proletaria	Servitore
Segundo Salto	Sposato	“	Contadino	Proletaria	“

Tabella 20. Famiglia di Prudenciana Alves de Oliveira.⁸²³
(Organizzazione e archivio privato, Maristela Novaes).

Prudenciana si sposò una seconda volta con Melchiades Ferreira Diniz, proprietario di un hotel e di un negozio di tessuti a Villa Platina. Dopo il matrimonio vi si trasferì e vi esercitò a lungo il mestiere di sarta. Nel 1915 aveva un conto nell'azienda Villela Martins & Cia, era l'unica professionista del vestiario ad avere un conto aperto a suo nome in quel periodo. Esercitò a lungo il mestiere di sarta, affermando di non occuparsi mai dei lavori domestici come tradizionalmente

⁸²⁰ Fernando Alexandre Alves Villela è stato il quarto *Agente Executivo*, quello che va dal periodo 1908 al 1911.

⁸²¹ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

⁸²² *Id.*

⁸²³ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*.

facevano le donne *platinensi*, come testimoniano i suoi nipoti⁸²⁴. Ottenne fama nel suo mestiere perché era specializzata nei vestiti da sposa che cuciva con la macchina Singer⁸²⁵. Appartenendo a due delle più grandi e ricche famiglie del villaggio, certamente aveva avuto una clientela nota e importante.

Alla pagina 269 e 524 del Libro II dell'emporio Villela Martins & Cia del 1915, possiamo esaminare i suoi acquisti, fatti a volte dalla figlia Iracema⁸²⁶ di 15 anni, e dal figlio Agenor di 17 anni. Le cose da lei acquistate non sono tanto diverse da quelle degli altri clienti, ma seguono un certo *standard*. Tra le varie merci comperate troviamo infatti: cotone grosso, lana, cretonne, nastro di seta, valenciennes, pizzi, chita, seta, bottoni, pizzo incassatura, ecc. Vi sono anche profumi e capi pronti. Confrontando il suo conto con gli altri non si riscontra niente di speciale, ne deduciamo perciò che i suoi clienti provvedevano personalmente all'acquisto di tessuti e mercerie.

Dato lo stile degli abiti del gruppo di persone della figura 101, la fotografia potrebbe essere stata scattata intorno al 1925. Prudenciana, la prima seduta a destra, aveva all'epoca 54 anni circa. La foto la ritrae in vacanza con la famiglia a São Paulo, città in cui, certamente, si aggiornava sulle novità della moda esposte nelle vetrine raffinate come quelle del Mappin, il magazzino anglo-brasiliano. Possiamo ipotizzare che almeno alcune delle 8 donne fotografate indossino vestiti confezionati dalla sarta, come lo è certamente il suo. Notiamo inoltre che i figurini di moda degli anni venti dei *platinensi* sono più fedeli a quelli proposti dalle riviste di moda, rispetto ai decenni precedenti, anche per la presenza di elaborati cappelli e scarpe alla moda dell'epoca.

Prudenciana era nata nel 1871 e aveva un anno più di Emma Simoni. Abitando entrambe in una località così piccola dove frequentavano con la famiglia la stessa chiesa, si conoscevano certamente, come tutti gli altri, anche se non si frequentavano. Conoscevano sicuramente le rispettive competenze e, forse, si disputavano i clienti dell'élite *platinense*.

Dall'analisi dei documenti riguardanti l'ambiente produttivo si è rilevato come il commercio fosse effettivamente l'elemento di collegamento tra il villaggio e i grandi centri produttori, e come questo fosse prevalentemente di pertinenza della popolazione maschile. Il commercio portava alla vita *platinense* gli elementi che intervenivano e si sovrapponevano alle manifatture locali: sia quella tessile che quella sartoriale, che erano tradizionalmente attività femminili. D'altra parte le tecniche sartoriali provenivano da diverse condizioni economiche e socioculturali, e la migrazione – interna ed esterna – portava nuove tecniche stilistiche e sartoriali per la costruzione degli abiti Liberty

⁸²⁴ Nize Diniz de Freitas, deposizione in registro sonoro, il 18 novembre 2016. Archivio Maristela Novaes.

⁸²⁵ *Id.*

⁸²⁶ Eracema nel censimento (Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. I Fam. 1ª, N. O. 7) e Iracema nel registro contabile (V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Vol. 2, p. 269).



Figura 101. Prudenciana in vacanza a São Paulo, 1925 ca.
(Archivio privato, Marta Novaes).

CAPITOLO V

L'oggetto: la costruzione dello spencer Liberty della sposa quindicenne

Secondo Muzzarelli:

noi tutti siamo portatori di storie di moda, spesso autobiografiche, come lo sono stati anche i nostri genitori o i nostri nonni. Queste storie vengono recuperate dalla storia della moda e l'insieme di esse consente di comprendere i comportamenti di individui e dà corpo alla storia come fenomeno collettivo all'interno del quale si collocano le vicende e le scelte dei personaggi ricchi e famosi. Ma la storia della moda non si esaurisce nelle vicende di questi ultimi: è più ed è altro. Al di là dell'elemento strettamente biografico, le molte e diverse storie di moda forniscono informazioni sugli oggetti ed i loro usi quotidiani o su come la gente comune dava un senso all'abbigliamento.⁸²⁷

Partiamo dall'analisi dello spencer⁸²⁸ che ha come obiettivo l'identificazione delle informazioni tramite l'osservazione e la descrizione dell'oggetto stesso, per poi passare alla sua interpretazione allargando il discorso al suo contesto, cercando di comprendere dunque in che misura attività dinamiche quali la concezione, la progettazione e la manifattura di un capo d'abbigliamento in Brasile, fossero influenzate e determinate una attività così dinamica e determinata dal contesto socioculturale, politico ed economico.

Lo spencer indossato da Inhazinha nella cerimonia di matrimonio, confezionato probabilmente nel 1912, è stato conservato per quasi 105 anni. Questa è l'età dell'oggetto nel momento in cui lo si è preso in esame. È molto probabile che non sia stato facile conservare un abito per tutto questo tempo nel Triângulo Mineiro, la difficoltà si spiega in primo luogo con la constatazione che, nel momento in cui lo spencer venne confezionato, le risorse per la manifattura dell'abbigliamento, che peraltro erano in continuo sviluppo, erano ancora scarse e questo induceva a indossare un abito fino al suo definitivo deterioramento.

All'alba del Novecento, un abito, nel Triângulo Mineiro, veniva concepito o acquistato per una persona specifica e con una finalità precisa (una cerimonia, il lavoro, ecc.). L'indumento poteva passare in seguito a un altro individuo, finché sarebbe diventato uno straccio usato, ed utilizzato sino alla sua decomposizione fisica. L'abito usato veniva adattato alla conformazione del nuovo corpo che lo indossava, trasformato a seconda delle necessità. Un abito, si può dire, era un oggetto destinato al consumo. La seconda difficoltà nel conservare un abito risiedeva nell'assenza di luoghi appropriati, poiché più scarsi ancora degli abiti erano i mobili in cui custodirli. La terza e ultima difficoltà si riscontra nel mantenere un abito in modo che non si alteri, che non venga danneggiato, che venga protetto dall'umidità e dalle tarme. La conservazione è un lavoro di cui un individuo non

⁸²⁷ E. T. Brandi, G. Riello and M. G. Muzzarelli, a cura di, *Moda. Storia e storie*, p. 2.

⁸²⁸ J. Prown, *Mind in matter: an introduction to material culture theory and method*.

può occuparsi quando non esiste un posto giusto in cui farlo e numerosi sono gli accorgimenti e le azioni che devono essere svolte per garantire la sopravvivenza dell'oggetto. Forse queste ragioni spiegano la scarsità delle testimonianze di abiti "antichi" nella regione di Minas Gerais e nel Paese, e rafforzano l'importanza della blusa, dello spencer Liberty di Inhazinha, che stiamo esaminando.

Considerando queste difficoltà possiamo porci una domanda: perché questo spencer è stato conservato, prima di tutto da Inhazinha, poi da sua figlia e successivamente dalla nipote? Per la prima deve aver contato certamente il ricordo del matrimonio con l'uomo che aveva amato per tutta la vita, come testimoniano i familiari. Inoltre, per una donna *mineira* della sua generazione il matrimonio aveva un senso profondo di unione indissolubile di due vite, secondo i valori religiosi della Chiesa Cattolica, in cui lei credeva fermamente. Inhazinha conservò questo capo affrontando proprio le difficoltà appena elencate, ma lo fece dopo averlo usato e averne alterato l'aspetto. L'uso dello spencer fin quasi al logoramento e alla sua alterazione evidenzia la scarsità di capi d'abbigliamento della donna, dovuta alle difficoltà economiche della coppia. Nei nove anni successivi al matrimonio Inhazinha aveva avuto undici figli, di cui dieci sopravvissuti. La coppia aveva dovuto affrontare grosse difficoltà economiche nella gestione del patrimonio rurale ereditato da Antonio Caetano de Novaes. La gonna che completava l'abito da sposa ebbe probabilmente l'identico destino degli altri abiti che Inhazinha aveva indossato tutta la vita, essi erano scomparsi a causa del loro completo consumo. La figlia di Inhazinha, Guaraciaba Novaes⁸²⁹, ha conservato la blusa in ricordo della madre. Guaraciaba godeva di condizioni più favorevoli per la conservazione dell'oggetto, in confronto a quelle di Inhazinha.

Dopo questo percorso lo spencer è giunto nelle nostre mani, consapevoli del valore di questo oggetto come testimonianza storica delle tecniche della manifattura degli abiti nella regione e della concezione stilistica della blusa. L'abito, così come le fotografie del periodo, registra un'apparenza, ed è dunque un documento storico di primaria importanza. È proprio la materialità dell'abito a permetterci di avere informazioni sui processi di manifattura, sui materiali delle confezioni, sulle tecniche di costruzione, ma anche sulla forma dei corpi che lo hanno indossato. Per conservare questo documento l'attuale proprietaria lo ha portato a Goiás, una regione confinante con Minas Gerais. Quando nel 2001 l'abito è stato ricevuto in eredità, è stato lavato, stirato e, dopo aver provveduto a sistemare gli strappi con alcuni supporti, è stato conservato in un sacco di plastica dentro una scatola di cartone. Al momento l'oggetto fa parte di una piccola collezione privata che testimonia 105 anni di tecniche di confezione dell'abbigliamento nelle regioni confinanti di Minas Gerais del Triângulo Mineiro e del centro-sud di Goiás.

⁸²⁹ Guaraciaba Novaes, sesta degli 11 figlia di Inhazinha.

Cultura materiale: l'analisi di uno spencer Liberty

Lo spencer di Inhazinha, come possiamo osservare nella figura 102, consiste in una blusa le cui dimensioni sono di 0,62m di lunghezza e di 0,48m di *altezza* (larghezza in linguaggio tecnico). La blusa è doppiata (blusa e fodera), è in colore bianco avorio, presenta la faldina a punta tonda nella parte anteriore e bassa sotto l'ombelico, mentre sale nella parte posteriore sopra la linea della vita. Le "maniche unite", anche queste doppie, sono lunghe, non hanno né la cucitura delle spalle né quella del giromanica. Lo scollo è alto 4 cm, in tulle operato. La blusa si presenta intera sul davanti e la chiusura, composta da ganci, si trova sul retro, questa permetteva allo spencer di essere abbastanza agevolmente sfilato e indossato.



Figura 102. Blusa piatta.
(Foto Lisa Pessoa, archivio privato, Maristela Novaes).

La blusa è realizzata con tre tessuti diversi e un solo tipo di merletto (fig. 103): crespo operato, tulle operato, tela e merletto in seta. Il corpo della blusa è confezionato in crespo operato in seta e cotone. Il tessuto lavorato in cotone nella trama offre un aspetto opaco, punteggiato di

lucentezza dalla seta dell'ordito. Il tulle, anche questo operato, è usato nello scollo, nelle *guimpe*⁸³⁰ e nello sprone⁸³¹ o *carré*. La tela di cotone è usata nella fodera steccata, o stecca⁸³². Il tutto è eseguito in tessuti opachi e trasparenti, con trame aperte e chiuse, lavorati con motivi geometrici in uno di essi e floreali negli altri.



Figura 103. Diversi tessuti dello spencer: crespo operato 1x1, tulle 1x1 e tela 1x1. (Foto dell'autrice, archivio privato, Maristela Novaes).

Nell'analisi svolta per la descrizione materiale: “che è ristretta a quello che può essere osservato nell'oggetto [...] alle sue evidenze interne”⁸³³ abbiamo fatto una misurazione dettagliata per arrivare a definire quello che la metodologia prevede. La lettura dell'oggetto è sempre soggetta all'approccio e al punto di vista del ricercatore, in questo caso però il punto di vista coincide con quello del confezionatore di abiti.

L'analisi materiale dell'oggetto, della sua foggia, degli elementi inerenti alla blusa e l'articolazione dei suoi materiali sono alla base della presente ricerca, volta a capire il contesto in cui tale abito è stato costruito. La dettagliata misurazione dell'oggetto ci ha rivelato un abito di concezione stilistica simmetrica, ma che in realtà è totalmente asimmetrico nelle sue dimensioni, come è ben visibile se si osservano le lunghezze delle maniche (fig. 104). L'indumento ci mostra

⁸³⁰ *Guimpe*, pettorina. “*Guimpe* veramente è un nome più sintetico, che permette di annoverare tutte le forme di riparo alla scollatura e di trasparenza alla velatura. [...] Le *guiumpes* son sempre tagliate nel tessuto leggero o in merletto. Si fanno tese, aderenti al collo e sul petto, senza guarnizioni, ma se ne preparano anche altre complicate a piegoline, striate da tramezzi o istoriate da incrostazione di trine.” *La Moda Illustrata*, 1° febbraio, 1912, p. 66.

⁸³¹ [...] “Siamo avvezze a vederlo tagliato in quadro e appiccicato al corpetto, come quello delle camicie da notte e delle camicette.” *Ibid.*

⁸³² All'inizio Novecento, “diverse possono essere le foggie dei due pezzi, giubbetto e gonna. Importante è il busto (o la stecca) la cui funzione è quella di stringere il seno e la vita donando al corpo una linea elegante, detta alla spagnola. Il copri busto, cioè il giubbetto, è indumento base, variante ornato, completato dalla gonna in genere con strascico”. E. B. Centineo, *Vestito da sposa-Maria Carmelo Passarello*.

⁸³³ J. Prown, *Mind in matter: an introduction to material culture theory and method*, p. 2. Traduzione mia.

anche i segni di un corpo asimmetrico, quello di Inhazinha. L'analisi ha inoltre reso possibile una nuova percezione dell'oggetto: non si tratta di una blusa foderata ma della sovrapposizione di due bluse completamente diverse.

Le spalle sono segnate da un pezzo di tessuto a forma di "L" invertita, chiamato sprone o carré (fig. 104), che come già presentato, scende dalle spalle sul petto fino al punto di inizio dello scollo quadrato, davanti e dietro, e sopra all'attaccatura della manica. La base di questa "L" si appoggia sulla base dello scollo nella parte posteriore. Lo scollo e i polsini sono guarniti con il merletto di seta.



Figura 104. Lo spencer, copri busto di Inhazinha: parte anteriore, laterale e posteriore. (Foto dell'autrice, archivio privato, Maristela Novaes).

Nell'identificazione dell'oggetto, possiamo dire che la blusa è un tipo di spencer creato secondo il seguente concetto generale: "giacca corta e molto attillata, bordata di astracan e guarnita di alamari, indossata un tempo dagli ufficiali di cavalleria"⁸³⁴. La giacca, corta e attillata nel punto vita, presenta le "maniche unite, ossia il davanti e il dietro sono uniti nella linea delle spalle, con dei polsini stretti. Questa manica, era una combinazione del modello *kimono* e *dolman*⁸³⁵, e veniva chiamata all'epoca "manica kimono, dato il *Japonisme*, lo stile che era in voga a Parigi"⁸³⁶. Essa presenta inoltre una cucitura in linea diagonale che collega il bordo del polsino dalla parte superiore alla parte inferiore, proprio nella linea che collega il polsino al fianco (fig. 105).

⁸³⁴ *Dizionario Garzanti di Italiano*.

⁸³⁵ H. J. Armstrong, *Draping for apparel design*, p. 391; N. Relis and H. Jaffe, *Draping for Fashion Design*, New Jersey, p. 145; P. A. Buckenell, and M. H. Hill, *The evolution of fashion: pattern and cut from 1066 to 1930*, p. 210. La manica della blusa (copri busto) è esattamente quello che descrive Armstrong: una combinazione della manica "kimono" con il modello "dolman". Il termine *dolman* in origine, si riferisce a un mantello intero usato dai turchi. Il modello fu usato nell'Occidente a cavallo tra Otto e Novecento.

⁸³⁶ *Japonisme et mode: [exposition, Paris]*.



Figura 105. Polsino dello spencer di Inhazinha.
(Foto dell'autrice, archivio privato, Maristela Novaes).

Lo scollo a forma di “V-quadrata” è più alto dietro rispetto a davanti ed è riempito con un tessuto di tulle operato per creare la *guimpe*, la pettorina, la cui base presenta sul davanti una fascia in tessuto crespo operato pieghettata con nervature verticali. Il corpo della blusa presenta un volume di tessuto arricciato e concentrato davanti nel centro, dalla linea della vita fino allo scollo. In questo modo, il volume di tessuto crea una borsa che elimina la forma naturale dei seni e forma quello che è descritto dagli storici della moda come “petto di piccione”. La vita è fortemente segnata, secondo il modello “vitino di vespa”, stretta da una cintura anatomica di 4,0 cm di altezza sul dietro, collocata sopra il punto vita ma allungata al centro in una punta a “S”, molto al di sotto di questa linea. La chiusura in ganci di metallo si trova nella linea centrale della parte posteriore (fig. 104), punto in cui i tessuti sono quasi in “perfetto sbieco”. Questo tipo di taglio, infatti, era di moda nel periodo tra Otto e Novecento nella confezione di dettagli di capi come gonne, bluse, ecc. La blusa in oggetto presenta un aspetto vaporoso poiché il tessuto “cade molto sciolto”.

Il taglio della blusa superiore dispone il tessuto a filo dritto sul davanti, passa sopra le spalle (fig. 104) e prosegue sul retro fino alla linea centrale della schiena, in modo che la manica presenti

soltanto un taglio che esce dal fianco e arriva sino alla sezione inferiore del polsino. È possibile notare tutte queste caratteristiche e la struttura del capo tramite l'osservazione della fotografia che segue, che ritrae tre differenti posizioni (fig. 106). Dalla prima angolazione è possibile osservare lo sprone nella posizione in cui veniva indossato; nella seconda posizione lo sprone è sollevato in modo che si possa vedere la pinces sulle spalle, mentre nella terza posizione la blusa è al rovescio in modo da farci notare come le due bluse che erano state sovrapposte presentavano dei tagli diversi nella linea delle spalle.



Figura 106. Lo spencer di Inhazinha visto dall'alto: anteriore, laterale, posteriore.
(Foto dell'autrice, archivio privato, Maristela Novaes).

La fodera (fig. 107) è realizzata in tela⁸³⁷, il tessuto si posa in direzione dei fili dell'ordito o a “drittofilo” seguendo un taglio diverso da quello della blusa superiore, che al contrario, sul retro è quasi a “perfetto sbieco” (fig. 104). Lavorare lo sbieco non è un esercizio facile, poiché nel taglio in diagonale il tessuto diventa più elastico, aderente e scivoloso, mentre nel “drittofilo” si mantiene “in forma”. È proprio “in forma” il senso del tessuto della fodera, che presenta una costruzione basata su dei pezzi ritagliati in modo da strutturare o meglio modellare il capo. La fodera ha infatti un corpino strutturato con delle stecche che si presenta come un “corsetto” con le “maniche a gomito”⁸³⁸. Nella parte anteriore il corsetto presenta cinque copriscette in tela, poggiate sopra le *pinces*, e più lunghe di queste ultime.

Attraverso gli strappi del tessuto del copri busto possiamo riconoscere una controfodera, proprio al suo interno, posta tra questo e la fodera. La controfodera, che comprende una porzione della tela arricciata, è lunga dalla vita allo scollo, ed è usata per rendere più voluminosa la borsa che forma “il petto di piccione” precedentemente presentato.

Nel lembo posteriore la fodera presenta una finitura fatta con una striscia di tessuto crespo operato, che si collega al bordo della fodera steccata, nella linea centrale, proprio lungo la linea della schiena, oltre che due tagli nelle linee dei “fiancettini rotondi”⁸³⁹ (verticale) che nascono in

⁸³⁷ *Morim* in portoghese.

⁸³⁸ Quella a due cuciture, divisa in soprammanica e sottomanica. R. Senta, *La sarta: Manuale per taglio e confezione degli abiti e biancheria*, p. 48-50.

⁸³⁹ *Ivi.*, p. 29.

due punti dell'orlo della linea vita e finiscono in due punti del giromanica.



Figura 107. La fodera dello spencer di Inhazinha: anteriore, laterale, posteriore.
(Foto dell'autrice, archivio privato, Maristela Novaes).

Le cuciture delle parti del corpetto, delle maniche, delle strisce di finitura della chiusura, dello scollo, dell'orlo e dei copristecche sono state svolte meccanicamente, con la macchina da cucire, mentre le cuciture delle finiture dei margini di cucito delle maniche erano state effettuate a mano. Lo scollo e lo sprone/carré sono ricoperti con il tulle e i fili di cucito meccanici sono diversi da quelli utilizzati per le cuciture manuali.

La seconda tappa della nostra analisi, che consiste nel processo di deduzione, “coinvolge il collegamento del materiale (reale), o il mondo rappresentato nell'oggetto, con il mondo dell'esistenza e dell'esperienza dell'osservatore”⁸⁴⁰. Nel corso di tale analisi si è notato che i tessuti sono leggeri e presentano un tocco morbido e confortevole. Il tulle, quando si logora, diventa un materiale molto fragile e, per questo, esige molta attenzione quando si lo maneggia. Sono presenti inoltre segni di ruggine, che derivano dall'ossidazione del metallo dei ganci nella lista di occhielli del retro (lembo posteriore), e delle stecche che hanno macchiato i copri stecche.

La sovrapposizione delle bluse con dei “tagli” diversi genera sensi opposti nel lavoro dei tessuti: il copri busto (blusa superiore) sul davanti è in “drittofilo” e sul dietro in quasi “perfetto sbieco”, mentre la fodera è tutta in “drittofilo” e segue lo stesso orientamento con le sue rifiniture. Tale sovrapposizione implica che questi tessuti rispondano a forme diverse, reagiscano in maniera differente al gioco di tensione a cui sono sottoposti — dalla morfologia del corpo, dai movimenti e dall'azione della gravità — e “lavorano” in sensi opposti, arrecando scomodità a chi lo indossa,

⁸⁴⁰ J. Prown, “Mind in matter: an introduction to material culture theory and method”, p. 3. Traduzione mia.

tanto maggior quanto più il capo è attillato al corpo. Oltre alla scomodità, l'aspetto ondeggiante del lembo posteriore, dal punto di vista estetico, non è gradevole, come possiamo rilevare nella figura 104.

La terza tappa, riguarda la speculazione, ossia “l'analisi completa con l'immaginazione la più creativa possibile, la libera associazione delle idee e della percezione”⁸⁴¹; essa consente di prendere in considerazione diversi elementi e pone alcune nuove questioni sul confezionamento del capo. La macchina da cucire venne inventata da Elias Howe a metà dell'Ottocento, il suo successivo perfezionamento avvenne negli Stati Uniti per opera di Isaac Merritt Singer, il suo assestamento e la sua diffusione richiesero però alcuni anni. È necessario dunque interrogarsi su come e perché questo abito fu realizzato quasi completamente con mezzi meccanici nella prima decade del Novecento, per giunta ai confini di Minas Gerais, nella microregione del Triangolo Mineiro. A questa seguono altre domande di carattere stilistico. Considerando che lo spencer in stile Liberty seguiva i dettami della moda europea otto-novecenteschi⁸⁴² e rappresentava un'autentica testimonianza della silhouette a “S”, ci si può chiedere quali siano stati i meccanismi di divulgazione della moda che avevano permesso a queste informazioni di giungere nell'entroterra in Brasile. La terza questione fa riferimento al “taglio” del capo: come mai si era deciso di produrre una blusa con una sovrapposizione di tessuti con i fili in sensi opposti? Questo modello di fodera era consueto o è indizio di una forma di risparmio del tessuto? Quali erano i metodi per la costruzione delle fogge nel vestiario? Queste sono solo alcune delle domande che hanno guidato l'analisi tecnico-materiale dell'oggetto che è al centro della nostra ricerca.

A questo punto, secondo la metodologia di Prown⁸⁴³, si deve passare alla quarta tappa: l'esplorazione-indagine del problema. Possiamo quindi iniziare con un'analisi approfondita del capo e dei materiali tessili che costituiscono l'oggetto.

Secondo Bianchi “nel vero crêpe la stoffa ha un aspetto asciutto, scattante e areato, cade molto sciolta ed è pertanto particolarmente adatta per abiti estivi”⁸⁴⁴; proprio per questa caratteristica il tessuto crespo doveva essere stato scelto per il copri busto di una sposa in un Paese tropicale. Il termine crespo⁸⁴⁵ indica genericamente tutti i tessuti che presentano una superficie increspata⁸⁴⁶.

⁸⁴¹ J. Prown, *Mind in matter: an introduction to material culture theory and method*, p. 4.

⁸⁴² G. Marangoni, *Evoluzione storica e stilistica della moda: il Novecento: dal Liberty alla Computer art*.

⁸⁴³ J. Prown, *Mind in matter: an introduction to material culture theory and method*.

⁸⁴⁴ E. Bianchi, *Dizionario internazionale dei tessuti*, p. 97.

⁸⁴⁵ Crespo semplice, it.; tessuto crespo, it.; crepe, int.; tissu crêpe, fr. a. in.; crépon, in.; crape, in.; Krepp, ted.; Kreppewebe, ted.; krepon, ted.; krepon, ted.; crespòn sp.; crespòn de seda, sp.; tejido de crespo, sp.; chónen, ja. [...]Dal latino *crispum* = increspato, passato al francese antico *crespe* da cui sono derivate tutte le seguenti dizioni nelle diverse lingue. Crespo della Cina (it.) → crêpe chine; Crespo della Cina (it.) → crêpe chine; Crespo di Cina (it.) → crêpe chine; Crespo goffrato (it.) → crêpe gauffré; Crespo marocchino (it.) → crêpe marocain. Ibid.

Nell'ingrandimento del crespò⁸⁴⁷, nelle immagini delle figure 108 e 109, constatiamo la presenza di un'armatura a tela o taffetà. I dati analitici del crespò operato dello spencer di Inhazinha rivelano al microscopio la riduzione/cm: ordito: 15x2 fili al cm = 30; seta bianca, più capi, STA e trama: 12x2 colpi al cm = 24; cotone bianco, torsione a "S" del tessuto crespò operato. Ossia il crespò operato usato per la manifattura del capo è in cotone e seta, tessuto con armatura taffetà.

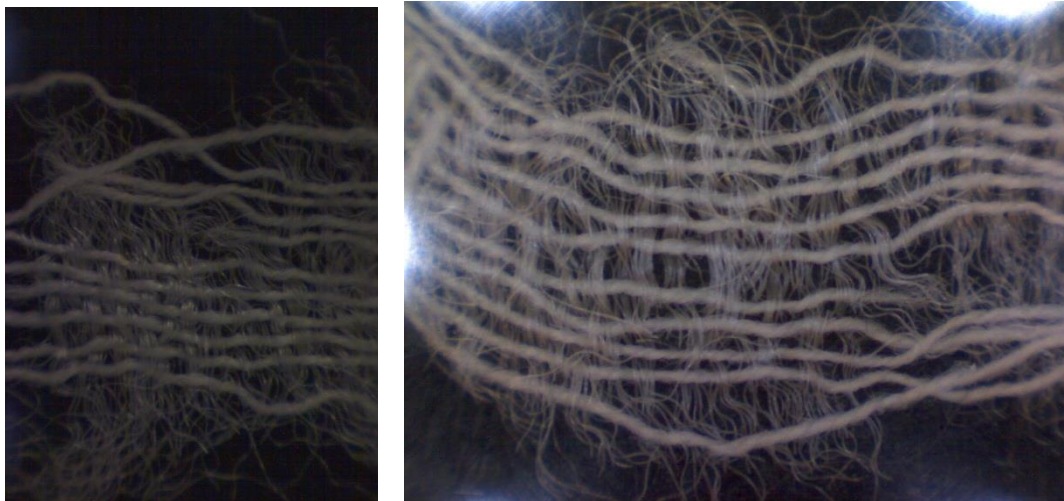


Figura 108. Dati analitici del tessuto crespò operato.

(Foto Laboratorio "Restauri Tessili - Conservazione Restauro Tessili Antichi". Archivio privato, Maristela Novaes).

Figura 109. Dati analitici del tessuto crespò operato.

(Foto Laboratorio "Restauri Tessili - Conservazione Restauro Tessili Antichi". Archivio privato, Maristela Novaes).

Nel crespò c'è l'ordito (fig. 110 e 111) formato da fili di seta color bianco avorio (PC220031 x 4 e PC220034 x 10), mentre i fili di trama (fig. 112 e 113) sono in cotone (PC220015 x 4 e PC220022 x 10) che generano dei punti rettangolari brillanti, che mostrano di essere un tessuto operato.

⁸⁴⁶ Per il crespò, "Il peso oscilla tra 220 e 330 g/mq. Il tessuto presenta una superficie granulata dovuta appunto all'effetto della forte tensione. [...] Non si sgualcisce, ma se il filato non è di qualità più che buona si presenta alquanto ruvido al tatto, il che può anche non piacere. A seconda dei giochi di filato, di torsione, di armatura e di alternazione si ottengono moltissimi tipi di crespò che assumono di volta in volta o nomi diversi o nomi composti. Il tipo di crespò più famoso è il crêpe china. Questo tessuto ha larghissimo uso nella biancheria intima femminile e in secondo luogo per abiti e fodere di abiti. Anticamente prodotto esclusivamente con filo di seta, in seguito hanno avuto largo impiego anche tessuti di crêpe fatti con cotone, lino, mezzo lino, lana, filo artificiale e anche sintetico. In Italia la parola crêpe è stata impropriamente usata anche con il significato di → tocca. I tessuti di crespò vennero per la prima volta importati dall'Oriente nel IX secolo. L'Italia ne iniziò la produzione, specialmente a Bologna nel XII secolo. Troviamo la moda del crêpe in Francia a partire dal XVI secolo da dove ritorna in Italia verso il XIX secolo". *Id.*

⁸⁴⁷ Le analisi sono state fatte dal laboratorio "Restauri Tessili - Conservazione Restauro Tessili Antichi" dalla Dott.ssa Moira Brunori a Pisa, Italia nel 2016.

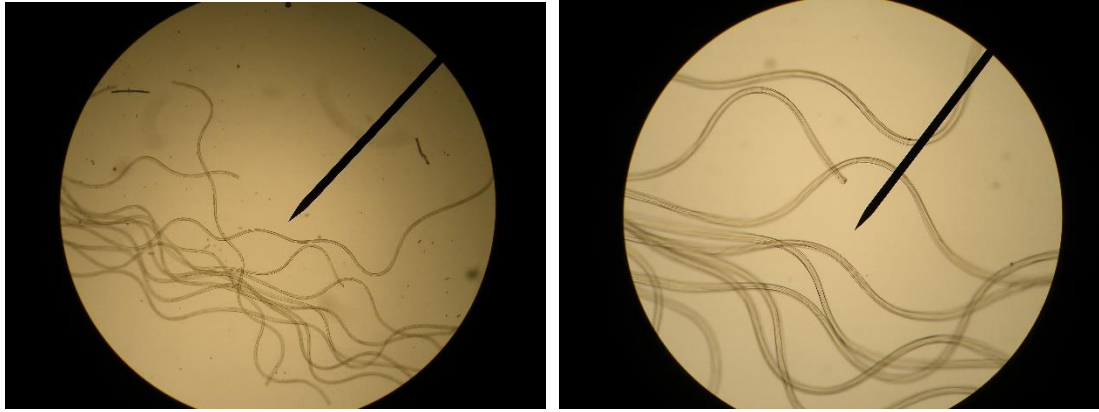


Figura 110. Ordito Crespo, PC220031x4.

(Foto Laboratorio “Restauri Tessili - *Conservazione Restauro Tessili Antichi*”. Archivio privato, Maristela Novaes).

Figura 111. Ordito Crespo, PC220034x10.

(Foto Laboratorio “Restauri Tessili - *Conservazione Restauro Tessili Antichi*”. Archivio privato, Maristela Novaes).

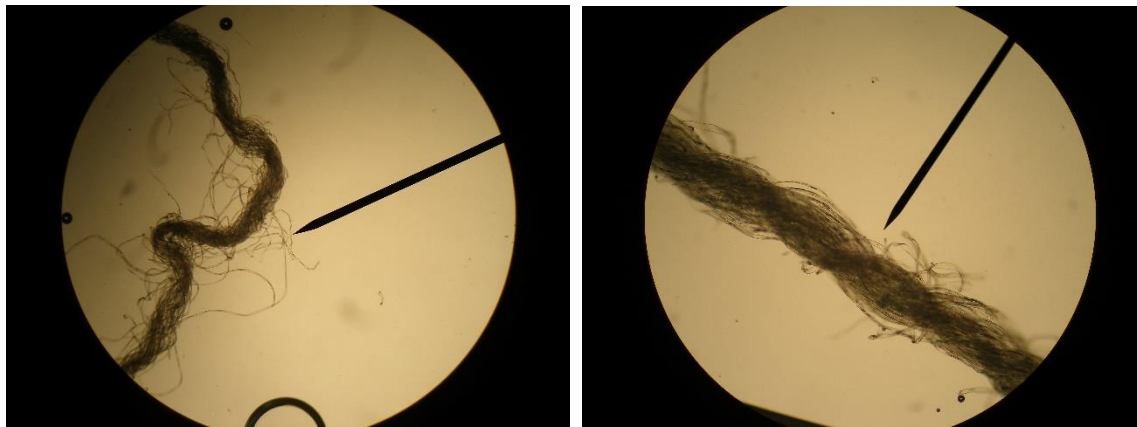


Figura 112 Trama Crespo PC220015x4.

(Foto Laboratorio “Restauri Tessili - *Conservazione Restauro Tessili Antichi*”. Archivio privato, Maristela Novaes).

Figura 113. Trama Crespo PC220022x10.

(Foto Laboratorio “Restauri Tessili - *Conservazione Restauro Tessili Antichi*”. Archivio privato, Maristela Novaes).

Il crespo operato (fig. 114) è:

prodotto su telai jacquard per ottenere un effetto con disegni. Nell'esecuzione, le maggiori difficoltà si riscontrano nei disegni a motivi tondi o quadrati e ciò a causa del diverso rientro che la pezza di crespo può avere in ordito e in trama durante l'operazione della tessitura in pezza, o dopo la tessitura. Perché il cerchio o il quadrato non diventino una volta tinti ellissi o rettangoli occorre calcolare con esattezza la percentuale di rientro nelle due direzioni.⁸⁴⁸

⁸⁴⁸ E. Bianchi, *Dizionario internazionale dei tessuti*, p. 97.

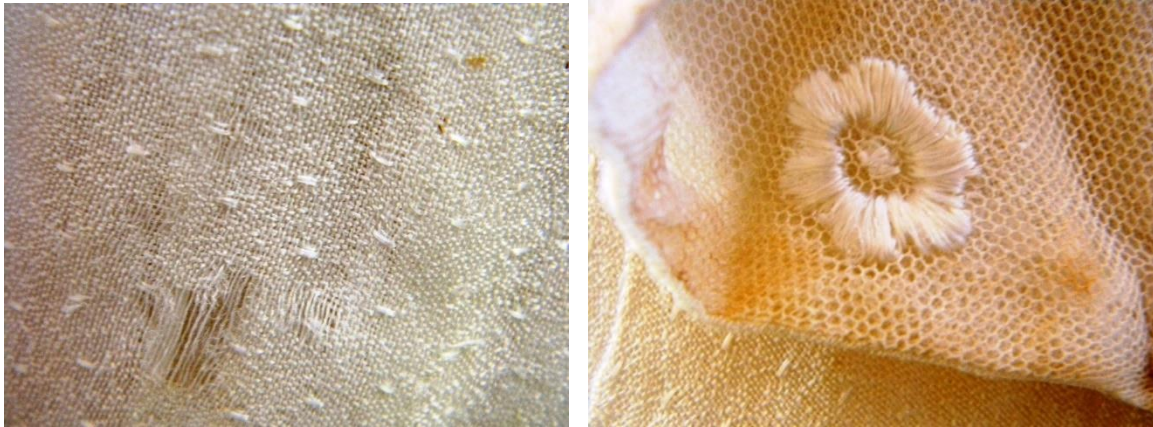


Figura 114. Crespo operato.
(Foto dell'autrice. Archivio privato, Maristela Novaes).

Figura 115. Dettagli laterali: sovrapposizione dello sprone in tulle e in crespo operato.
(Foto dell'autrice. Archivio privato, Maristela Novaes).

Il tulle (fig. 115), il secondo tessuto presente nello spencer, viene così chiamato in riferimento a “Tulle, cittadina della Francia centro-meridionale, in cui ebbe origine”⁸⁴⁹, è un:

tessuto di seta o di cotone di contesto molto sottile, leggero e trasparente, fatto con fili di titolo molto fine e che forma piccole maglie o fori. Può essere sia liscio che punteggiato, sia rigato che operato; caratteristico è il suo intreccio a maglie esagonali. Si usa per veli da sposa, nell'abbigliamento e, fatto con altre fibre meno costose, per zanzariere.⁸⁵⁰

La tela di cotone è molto fina e si presenta con armatura a tela o taffetà, è composta da fili di grandezza irregolare con effetti di slegatura. La fibra di cotone (vegetale) usata rimanda a un gusto e a una tipologia produttiva settecenteschi.



Figura 116. Merletto PC220013.

(Foto Laboratorio “Restauri Tessili - Conservazione Restauro Tessili Antichi”. Archivio privato, Maristela Novaes).

Figura 117. Merletto PC220004.

(Foto Laboratorio “Restauri Tessili - Conservazione Restauro Tessili Antichi”. Archivio privato, Maristela Novaes).

Figura 118. Merletto PC22001.

(Foto Laboratorio “Restauri Tessili - Conservazione Restauro Tessili Antichi”. Archivio privato, Maristela Novaes).

⁸⁴⁹ Tulle liscio it.; tulle uni, it.; tulle ordinaire, fr.; bobbin net, in.; net, in.; Tull (trema no U); ted.; Glatter Tull (trema no U); ted.; tul, sp. Ivi., p. 566).

⁸⁵⁰ Tulle semplice, it.; Tulle uni, fr.; plain net, in.; einfacher Tüll, ted.; glatter Tüll, ted.; Tulle che lavora con effetti senza motivo. Tüllgardine (ted.) → tenda de tulle; Tüllgründ (ted.) → reticolato con fondo tulle; Tüllspitze (ted.) → merletto di tulle → merletto d'imitazione; Tüllvohrang (ted.) → tenda di tulle; Tunica interior (lat.) → tessuto per camicie da notte. Tulle ricamato (*rendado filó*). tulle operato, it; tulle façonné, fr.; tull, fantaisie, fr.; figured net, in.; sprig net, ing.; fancy net in.; gemusterter Tüll ted.; tul labrado, sp.; tull de fantasia, sp.; tull adamascado, sp. Tulle lavorato a disegno. Tulle ordinaire (fr.) → tulle → tulle semplice; Tulle per cortinaggio (it.) → tessuto pizzo per tende. Ivi., p. 567.

L'esame radiologico (fig. 119, 120 e 121) ha confermato quello che l'analisi sensoriale dell'oggetto ci aveva già suggerito: l'interno del corsetto, tra la fodera in tela e il tessuto sovrastante in crespato operato, non ci sono elementi solidi e rigidi come ossa di balena o oggetti di metallo. I ganci, che non ci sono più, hanno lasciato i segni arrugginiti delle loro forme e dimensioni. È possibile che la rimozione delle mercerie sia indizio del riciclo di alcuni elementi dell'abito, che risulta plausibile vista la situazione economica di Inhazinha.

Da questa analisi è sorta la necessità di ricercare in maniera approfondita le articolazioni delle fogge e dei materiali, i processi e le tecniche di costruzione dello spencer. I processi produttivi in questo caso potevano emergere solo attraverso la ricostruzione dell'oggetto.

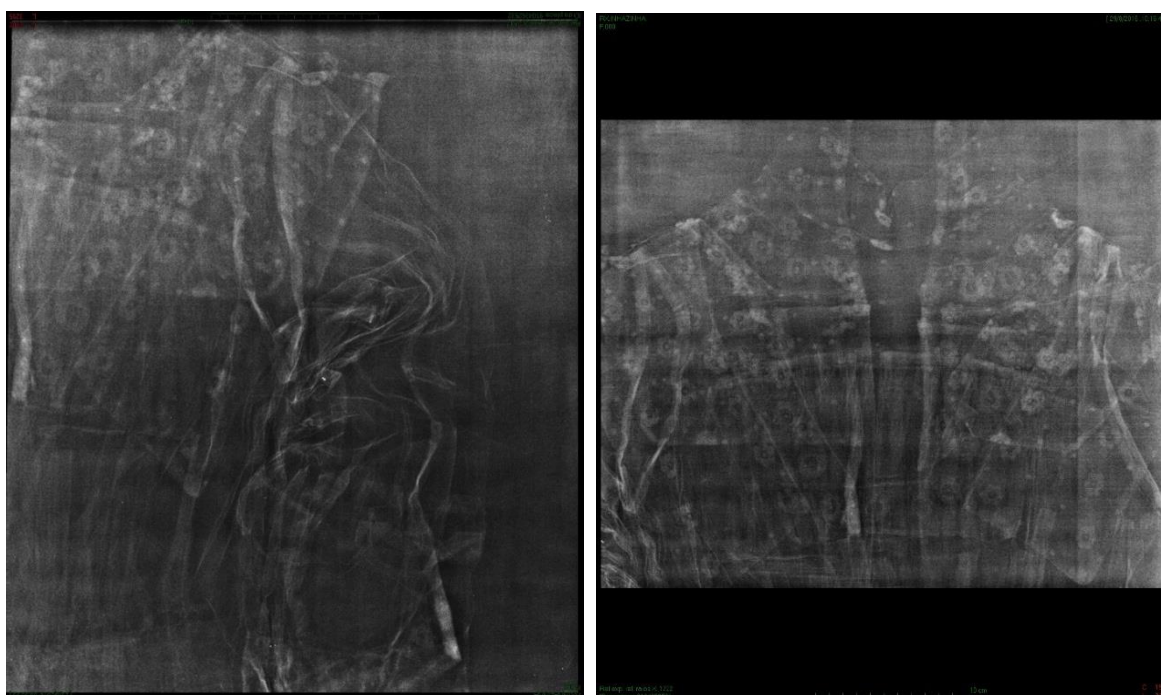


Figura 119. Raggi X della parte laterale anteriore della blusa.
(Elo Clinica, 29 agosto 2016, Rel. Exp. Rel. Raio X: 1517, ID da placa: 9104352532).

Figura 120. Raggi X del collo dello spencer.
(Elo Clinica, 29 agosto 2016, Rel. Exp. Rel. Raio X: 1623, ID da placa: 9104352533).



Figura 121. Raggi X del petto dello spencer.
(Elo Clinica, 29 agosto 2016, Rel. Exp. Rel. Raio X: 1722, ID da placa: 910435253).

La ricostruzione dell'oggetto abito: cosa ci può dire della sua costruzione?

Quando pensiamo alla ricostruzione di un oggetto, e in particolare di un abito, la prima domanda che sorge alla mente dello studioso è: perché ricostruire proprio un capo di abbigliamento? Secondo Nichols: “si ricostruisce per documentare, per capire, per creare, o per ricordare”⁸⁵¹; lo stesso autore sostiene infatti che: “la ricostruzione filologica è quella il più vicino possibile al reale”⁸⁵². Il concetto e il processo necessario per la ricostruzione filologica sono stati ripresi anche da Sara Piccolo Paci: “prevede la realizzazione di un campione che abbia il maggior numero di corrispondenze possibili con un originale, sia esso conservato o solo conosciuto attraverso fonti iconografiche”⁸⁵³.

La ricostruzione dello spencer di Inhazinha è stata avviata a partire dalla già menzionata misurazione dettagliata del capo. Questa procedura si è resa necessaria nella seconda tappa dell'applicazione della metodologia di Prown⁸⁵⁴, nella fase di analisi dell'oggetto che è stata avviata nel 2009. Ma ciò che ha motivato maggiormente l'azione è stato proprio la necessità di “capire” le articolazioni delle parti e delle forme dell'abito e il suo processo di costruzione (modellistica, cucito e assemblaggio). Secondo Paci, per la ricostruzione filologica di un abito:

è indispensabile un lavoro di interrogazione delle nozioni teoriche (storia del costume, d'archivio, tessuti, colori, ornamentazioni realmente attestabili in quel preciso contesto storico e sociale) con la conoscenza pratica delle tecnologie moderne e passate (modelli, metodi di taglio e cucito); l'abito, inoltre, viene realizzato senza l'uso di materiali o tecniche che non siano quelle possibilmente attestate per quel particolare periodo e contesto.⁸⁵⁵

Nella ricerca delle “nozioni teoriche” dello spencer di Inhazinha si sono ritrovati elementi stilistici comuni con le rappresentazioni di bluse e vestiti riportati nei figurini di libri di storia della moda, negli abiti delle collezioni museali, ma anche delle riviste di moda lungo il periodo tra Otto e Novecento, come già si è dimostrato. La “conoscenza pratica” delle tecnologie moderne e passate è fondamentale in questo processo⁸⁵⁶, così come lo sono quelle del periodo coevo. Queste ultime le possono essere rintracciate nel confronto tra lo spencer e i manuali di taglio: *Confezione d'abiti per signora e l'arte del taglio*⁸⁵⁷ e *La sarta: Manuale pel taglio e confezione degli abiti e biancheria*⁸⁵⁸, entrambi pubblicati in Italia; nel *Tratado de costura*⁸⁵⁹, pubblicato in Brasile e nel *Nouvelle méthode*

⁸⁵¹ T. S. Nichols, *Conferenza Ricostruzione Filologica del Costume: Il corredo funebre di Sigismondo Pandolfo Malatesta - Analisi e ipotesi di ricostruzione*.

⁸⁵² *Id.*

⁸⁵³ S. P. Paci, “Per una storia della sartoria: strumenti e tecniche”, p. 75, nota n° 11.

⁸⁵⁴ J. Prown, *Mind in matter: an introduction to material culture theory and method*.

⁸⁵⁵ S. P. Paci, “Per una storia della sartoria: strumenti e tecniche”, p. 75, nota n° 11.

⁸⁵⁶ *Ivi.*, p. XX.

⁸⁵⁷ E. Cova, *Confezione d'abiti per signora e l'arte del taglio*.

⁸⁵⁸ R. Senta, *La sarta: Manuale pel taglio e confezione degli abiti e biancheria*.

⁸⁵⁹ A. Aubé, *Tratado de costura: Publicação do Jornal A Estação*.

*de coupe et manière de faire soi-même*⁸⁶⁰, pubblicato in Francia. Nozioni teoriche e conoscenza pratica si incrociano e si sovrappongono tra periodici, riviste di moda e manuali di taglio e cucito. Tutto questo ci ha restituito uno sguardo più realistico dello spencer. Infatti, quando abbiamo condotto la ricerca sulla manifattura degli abiti nei 30 anni che vanno dal 1881 al 1911, è stato possibile confermare l'affermazione di Paci, secondo la quale: "l'analisi dell'evoluzione strumentale, modellistica e sartoriale è un esercizio utile, sebbene spesso difficile, che consente del resto anche una migliore comprensione della storia dell'abito"⁸⁶¹.

I trattati di taglio e cucito erano, in generale, pubblicazioni riservate alle riviste di moda. *La sarta*⁸⁶², ad esempio, era unito alla rivista *La Moda Illustrata* pubblicata in Italia⁸⁶³. Il *Manual de La Moda Elegante*⁸⁶⁴ era unito alla rivista *La Moda Elegante*, pubblicata in Spagna e il *Tratado de costura* pubblicato in Brasile era unito al periodico di moda *A Estação*⁸⁶⁵. Oltre al legame dei manuali alle riviste di moda, alcuni di questi erano adottati dai programmi scolastici come, ad esempio, quello di Cova⁸⁶⁶ nella *Scuola professionale pareggiata Regina Margherita Bologna*; quello di M^{me}. Antonina Aubé⁸⁶⁷, tradotto dal francese, nella *Escola Normal da Côte* a Rio de Janeiro nel 1883⁸⁶⁸; quello di M^{me} Alice Guerre, nella scuola normale degli *Institutrices de la Seine*, a Parigi⁸⁶⁹. Dal 1898 al 1904, il *Tratado sobre o ensino de corte das vestes de ambos os sexos por AGDA'* [sic], tradotto dal francese e pubblicato in Brasile, era pubblicizzato dal periodico di moda *A Estação* come manuale adottato dal *Conselho Superior de Instrução Publica Municipal do Districto Federal* nelle scuole elementari per il sesso femminile, come si è visto nel terzo capitolo.

I metodi che circolavano tra Europa e Brasile erano molto simili tra di loro. I contenuti di modellistica e di cucito riguardavano le conoscenze di base, ciò significa che per i contenuti più complessi la sarta doveva imparare altrove e, per aggiornarli e collegarli alla moda del tempo, doveva leggere le riviste e usare i cartamodelli contenenti le fogge più elaborate. La redattrice della rubrica *O correio das modas* della rivista *A Estação*, ancora nel 1900, scrive:

⁸⁶⁰ A. Guerre, *Nouvelle méthode de coupe et manière de faire ses robes soi-même*.

⁸⁶¹ S. P. Paci, "Per una storia della sartoria: strumenti e tecniche", p. 63.

⁸⁶² Un'esemplare del 1911 si trova nella biblioteca Biblioteca Multimediale Arturo Loria, Carpi, provincia di Modena, Italia. Ma in tutta l'annata del 1912 la rivista *La moda illustrata* pubblicò degli annunci del manuale "utilissimo ad ogni donna che provvede da sé al taglio e alla confezione dei propri abiti; è ricco d'illustrazioni, e stampato su carta di lusso con rilegatura in tela." *La moda illustrata*, 4 gennaio, 1912, p.15.

⁸⁶³ *La Moda Illustrata*, 1912.

⁸⁶⁴ Lo stesso manuale si presenta come "tratado de costura, bordados, flores artificiales y demás labores de adorno y utilidad para las señoras y señoritas con un metodo de corte e confección, y reglas principales para sacar patrones, agrandirlos y disminuirlos, y explicación de los términos más usados en los escritos de modas." *Manual de La Moda Elegante*.

⁸⁶⁵ *A Estação*, 1879-1904.

⁸⁶⁶ E. Cova, *Confezione d'abiti per signora e l'arte del taglio*.

⁸⁶⁷ Antonina Aubé era la redattrice della rivista *l'A Estação*.

⁸⁶⁸ *Escola Normal da Côte. Programma de costuras*.

⁸⁶⁹ A. Guerre, *Nouvelle méthode de coupe et manière de faire ses robes soi-même*.

Credo che alcuni consigli alle nostre lettrici, riferiti alla confezione dei capi, non saranno forse inutili, soprattutto per le mani ancora inesperte di cucito. È principalmente alle mode attuali che dobbiamo dare la maggior attenzione. Quando trattasi di fare un corpino, è importantissimo impiegare una fodera proprio solida e prima sperimentare questa fodera, che deve aderire perfettamente sopra la persona, allora si può disporre il tessuto come si desidera. In generale non si agisce con queste precauzioni per essere graziose, esigono una fodera interamente giusta. Sarà anche preferibile lasciare i davanti con tutta la larghezza, ossia non fare le cuciture e la linea che segna i ganci nel momento della prova, a causa dei corsetti che ognuna di noi preferisce con tagli diversi.

Con il corsetto diritto, che non disegna nessuna curva nella vita è impossibile tagliare le cuciture in anticipo. A volte solo una cucitura poco profonda è sufficiente. È possibile anche evitarle con un davanti in sbieco. E anche con questo corsetto originale non è possibile conservare la linea dritta dal collo alla vita. Bisogna procedere come le signore che hanno molto seno, ossia fare una leggera curva e fare una cucitura trasversale nel centro del davanti.⁸⁷⁰

Per i cartamodelli, la rivista *A Estação* sostenne che, molte persone: “per non darsi al fastidio delle alterazioni che la moda impone ai modelli, o anche perché a loro manca tempo per la ricerca di queste modifiche, preferiscono ricevere i cartamodelli già pronti e nelle occasioni in cui ne abbiano necessità”⁸⁷¹.

Davanti a questa realtà, non solo le riviste⁸⁷², ma anche i manuali di cucito si occupavano spesso di fornire “il modo di prendere diversi modelli da un foglio di carta”⁸⁷³ e di come ingrandirli e diminuirli adattandoli alle differenti conformazioni corporee. Tranne il manuale spagnolo, che era più completo, tutti gli altri manuali citati davano indicazioni esclusivamente(?) su come tracciare la base del corpino, della gonna e di altri abiti. Oltre al tracciamento del corpino usavano soltanto le “pince vita”⁸⁷⁴ e mai le “pince seno o spalla” come prevedono invece i metodi moderni⁸⁷⁵. Un altro aspetto importante da sottolineare è “l’incavo reni” molto accentuato nei procedimenti di taglio diffusi a cavallo tra Otto e Novecento. Nel taglio del “corpo semplice” di Senta viene chiesto 1 cm di incavo⁸⁷⁶, e nel tracciamento del “corpo a falde” si richiedono 2 cm⁸⁷⁷. Queste misure insieme a quelle delle “pince vita” producono un incavo reni molto profondo, forse richiesto in particolare per ottenere la postura a “S” del soggetto.

Per i contemporanei del sarto parigino Alexis Lavigne, nella seconda metà dell’Ottocento (c.

⁸⁷⁰ *A Estação*, 15 outubro de 1900, p. 146. Traduzione mia.

⁸⁷¹ *Ivi.*, 31 de março de 1879, p. 50. Traduzione mia.

⁸⁷² *Ivi.*, 30 de setembro de 1881.

⁸⁷³ A. Aubé, *Tratado de costura, Publicação do Jornal A Estação*, Rio de Janeiro, p. p. 10-20.

⁸⁷⁴ *Ivi.*, p. 5; R. Senta, *La sarta: Manuale pel taglio e confezione degli abiti e biancheria*, p. 13.

⁸⁷⁵ A. Donnanno, *Tecnica dei modelli donna-uomo*, p. 16. Infatti nel primo esperimento della base del corpino ci sono le pince seni e il dietro non presenta l’incavo reni, ciò che dimostra la necessità di conoscenza pratica delle tecnologie moderne e passate.

⁸⁷⁶ R. Senta, *La sarta: Manuale pel taglio e confezione degli abiti e biancheria*, p. 13.

⁸⁷⁷ *Ivi.*, p. 26.

1871), nella mecca della moda,

c'erano tre maniere diverse per fare qualsiasi abito: 1. Tramite il tracciato di base dei cartamodelli, con le misure prese direttamente sul corpo del soggetto. Questo metodo era più preciso, ma anche molto costoso; 2. Tramite un cartamodello di mussola preso sul soggetto da vestire, "come le bimbe vestono le loro bambole." Questo metodo conosciuto come *draping* (drappeggiare, panneggiare) richiedeva molto tempo e il cliente doveva rimanere in piedi a lungo; 3. Partendo da un abito che vestiva proprio bene il soggetto come base per uno nuovo. Questa tecnica era conosciuta come *cut by fitting*.⁸⁷⁸

Sembra che nella prima decade del Novecento l'adozione della prima tecnica, che prevedeva la preparazione di un tracciato di base, fosse piuttosto rara a Villa Platina in quanto richiedeva una formazione più specifica, poiché più professionale, e risultava dunque più costosa. Lo spencer in analisi, in effetti, ci offre tracce di una manifattura casalinga, tesa al risparmio. La sua produzione in ambiente domestico era resa possibile dal fatto che l'economia domestica era già molto stimolata dai manuali di taglio⁸⁷⁹, dalle riviste di moda e dall'ideale di donna previsto dal programma formativo repubblicano brasiliano. Non ci sono testimonianze sull'uso della tecnica di *draping* nel villaggio: probabilmente doveva essere troppo costosa, visto e considerato il prezzo dei tessuti, che erano prevalentemente di importazione. Era inoltre impegnativo per le donne che non potevano dedicarsi solo al cucito ma che svolgevano questa attività in parallelo a tantissime altre attività domestiche. Nel caso di Villa Platina poi, sono diverse le testimonianze che confermano che "in quell'epoca non si vedevano riviste di moda e i vestiti erano tutti uguali"⁸⁸⁰. Queste affermazioni segnalano la scarsità di riviste di moda nel villaggio e ci portano a dedurre la necessità di copiare a partire dagli abiti che circolavano nel Paese, le cui fonti erano i figurini, probabilmente usciti su riviste che arrivavano nelle città vicine al villaggio. La diffusione della moda avveniva quindi tramite i manufatti di sarte professioniste, come forse Maria Clemencia, zia del promesso sposo di Inhazinha, che abitava nella città di Prata. Alcune centri come Uberaba e Prata potevano infatti contare sulla presenza di sarti e di sarte stranieri che movimentavano la moda locale⁸⁸¹.

È probabile che la tecnica più usata per confezionare un abito entro i confini di Minas Gerais

⁸⁷⁸ C. Ormen, *Saga de mode: 170 ans d'innovations*, p. 25. Traduzione mia.

⁸⁷⁹ Sylvia, *Lady's guide to home dressmaking and millinery*. Come dice il titolo questo è un manuale per chi vuole fare dei vestiti a casa. Addirittura ci sono tre capitoli per discutere l'argomento: I. *Economy in dress*, III. *Dressmaking at home* e III. *Lessons in dressmaking. Lesson 1. Self-measurement*. Il manuale, che non dà indicazioni su come sviluppare i tracciati dei capi, presenta una tavola di cartamodelli: del corpino con delle maniche a gomito e vestiti per i bimbi. Un riferimento per la data della stampa sarebbe la presentazione della manica *gigot*, presente a pagina 57 e che andava di moda nel 1895 circa. Sylvia, *Lady's guide to home dressmaking and millinery*. Un esemplare del manuale si trova alla Biblioteca Marucelliana di Firenze.

⁸⁸⁰ Terezinha Novaes Beneditto, deposizione in registrazione sonora, il 04 aprile 2015; Juraci Chaves, deposizione in registrazione sonora, il 14 aprile 2015. Juraci è figlia del commerciante José Rodrigues Furtado; Adelina Martins de Andrade, deposizione in registrazione sonora, il 16 aprile 2015. Archivio Maristela Novaes.

⁸⁸¹ *Almanach Uberabense; Almanach Uberabense; Via Lactea: Mensario illustrado de letras e artes*; Laemmert, *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*.

nel primo decennio del Novecento, fosse la terza tecnica descritta da Ormen⁸⁸², ossia la *cut by fitting*, in voga a Parigi a metà del secolo, che rappresenta ancora oggi una tecnica molto utilizzata.

L'abito oggetto della presente ricerca appartiene a una collezione privata e le sue condizioni fisiche ci permettono di osservarlo e maneggiarlo. Questo fa sì che possiamo constatare come il processo più vicino alla sua "ricostruzione filologica" sia il *cut by fitting*, ossia il misurare, rilevare le forme di ognuna delle sue parti, e ricostruirle nelle loro reali grandezze⁸⁸³, procedimento grazie al quale riconosciamo le condizioni che influenzano la "costruzione".

Si è scelto dunque di procedere con l'analisi attraverso l'uso del metodo *cut by fitting* possibile oggi, così come lo era allora, e ripercorrere così il processo produttivo usato per il confezionamento dello spencer. Le macchine da cucire Singer, come quella di Vicencia⁸⁸⁴, la mamma di Inhazinha, sono sopravvissute e a portata di mano per un esperimento di questa natura. Inoltre non ci mancano fili, ago e altri attrezzi, come il ferro da stiro a carbone, allora usati nel villaggio e oggi oggetti di arredamento. Poiché i tessuti non sono disponibili sul mercato, è stata utilizzata una tela⁸⁸⁵ di armatura taffetà, un tulle operato e un tramezzo⁸⁸⁶ di pizzo, tutto in cotone, del colore e dello spessore più vicino possibile alla tela della fodera dello spencer. Per simulare le caratteristiche dei tessuti originali, ossia la tela di aspetto più lucido e liscio e il crespo di superficie increspata ruvida abbiamo conservato l'amidatura originale di un pezzo di tela, e lavato e bollito a lungo un altro pezzo del tessuto affinché perdesse tutta la sua stiratura. Il tulle e il tramezzo di pizzo sono stati conservati senza lavarli.

Si è dunque presa la forma di ognuna delle parti dello spencer appoggiandole sulla carta e segnando i loro limiti e forme, come si può rilevare nella figura 122. In seguito, per le parti in cui era necessario, sono state inserite tessuti per creare i volumi come, ad esempio, le "pinces de vie" nella tela (come nel terzo modello della figura 123), o le piegine nelle soprammaniche della fodera. La tela è stata quindi appoggiata sulla parte corrispondente dello spencer stesso, per conferirle le forme e le dimensioni del modello. Talvolta è stato necessario eliminare o aggiungere del tessuto per arrivare alla forma giusta e precisa del modello. Nella terza e ultima tappa la forma definitiva del modello in tela è stata trasferita su quello in carta inserendo le informazioni che

⁸⁸² C. Ormen, *Saga de mode: 170 ans d'innovations*.

⁸⁸³ Nel primo esperimento, il 2009, i cartamodelli sono stati elaborati in scala ridotta della metà. Questo ci ha presentato un problema giacché il tessuto usato era in scala reale (1:1). In questo secondo esperimento sia i cartamodelli che i tessuti erano in scala reale (1:1).

⁸⁸⁴ Terezinha Novaes Benedetto, deposizione in registrazione sonora, il 04 aprile 2015. Archivio privato, Maristela Novaes.

⁸⁸⁵ Oltre la carta, nell'annuncio "Tariffa Modelli" possiamo rilevare che erano venduti anche in mussola o in tela in cotone preparati o imbastiti. *La Moda Illustrata*, 1912; *A Estação*, 31 de março de 1879, p. 50.

⁸⁸⁶ Ci interessa per il termine "tramezzo2 [tra-mèZ-Zo] n.m. [pl. -i," il secondo senso indicato dal Garzante: "2 banda di merletto posta tra due lembi di tessuto, come ornamento; entre-deux ? Comp. di tra- e mezzo; per il sign. di 'merletto'. *Dizionario Garzanti di Italiano*.

nominano e orientano le tappe successive del lavoro, come illustra il cartamodello della figura 123. Questo processo è stato svolto per ognuna delle parti dello spencer, prestando estrema attenzione anche a tutte le rispettive rifiniture, sia per la blusa superiore, sia per la fodera o, meglio, la fodera steccata.



Figura 122. Processo di presa dei cartamodelli con il metodo *cut by fitting*.
(Cartamodelli e foto dell'autrice. Archivio privato, Maristela Novaes).



Figura 123. Processo di presa delle fogge per il metodo *cut by fitting*.
(Cartamodelli e foto dell'autrice. Archivio privato, Maristela Novaes).

Successivamente sono stati confezionati tre gruppi di cartamodelli relativi ai materiali di confezione dello spencer (tessuti e tramezzo), per creare un modello grafico. La tabella 21 è un elenco dei 20 componenti individuati e ricostruiti, ognuno dei cartamodelli è collegato alla sigla di riferimento e al modo in cui è tagliato. Il nome dato al pezzo corrisponde alla parte della blusa a cui appartiene.

ELENCO DEI CARTAMODELLI

COPRI BUSTO= C		TAGLIO	STECCA= S		TAGLIO
1-C	Corpino copri busto davanti	2 x crespo	1-S	Corpino davanti stecca	2 x tela
2-C	Polsino copri busto davanti	2 x crespo	2-S	Centro dietro stecca	2 x tela
3-C	Copri busto Petto	2 x crespo	3-S	Laterale dietro stecca	2 x tela
4-C	Guimpe	1 x tulle	4-S	Fianco dietro stecca	2 x tela
5-C	Collo	2 x tulle	5-S	Sopra manica a due cuciture	2 x tela
6-C	Sprone	2 volte tulle, 2 volte crespo	6-S	Sottomanica a due cuciture	2 x tela
7-C	Corpino Faldina	1 volta tulle	7-S	Polsino-Manica stecca	2 x crespo
8-C	Lista occhielli dietro scollo	2 volte tulle	8-S	Copre stecca	11 x tela
9-C	Lista occhielli dietro	2 volte crespo	9-S	Bordo di guarnizione orlo	4 x tela
10-C	Striscia polsino	2 volte crespo	10-S	Pettorina	1 x tela

Tabella 21. Elenco dei cartamodelli dello spencer.
(Organizzazione, Maristela Novaes).

Una volta creati i cartamodelli sono stati elaborati graficamente in tre modelli: quello del copri busto, quello della stecca e il terzo, quello della sovrapposizione delle bluse. Nei grafici i modelli sono messi nella stessa posizione in cui sono stati posizionati sopra i tessuti, ossia, il drittofilo parallelo all'ordito (o cimosa) del tessuto per il taglio. Nei grafici dei cartamodelli i colori blu e verde definiscono il copri busto: il verde definisce i pezzi tagliati in tulle, il blu definisce le parti tagliate in crespo (fig. 124); mentre il rosso determina i cartamodelli della fodera steccata (fig. 125).

La blusa superiore è stata tracciata intera con il “drittofilo” nel davanti e il quasi “perfetto sbieco” (fig. 124) nella linea della schiena nel dietro, poiché, come già presentato, le maniche sono unite nella linea spalle. Le parti anteriori delle due bluse sono coincidenti nel tracciamento, poiché il senso del tessuto è lo stesso, mentre a partire dalla linea diagonale delle spalle i tessuti prendono strade diverse, giacché la fodera, in blu, è tutta in “drittofilo”.

La sovrapposizione dei cartamodelli ci permette di notare l'angolazione delle bluse rivelate nell'analisi preliminare: quello del dietro della fodera in 90° (il “drittofilo”) e quello della blusa, o copri busto in 50° (il quasi “perfetto sbieco”) come si può notare nella figura 125. La sovrapposizione dei cartamodelli espone con chiarezza le fogge, le angolazioni e le differenti direzioni dei tessuti e il loro gioco di forze sul corpo del soggetto, un insieme di caratteristiche che rendeva senza dubbio questo spencer un capo scomodo. Nel grafico della sovrapposizione dei cartamodelli dello spencer possiamo notare le due diverse strutture delle maniche: la blusa superiore presenta le maniche “tagliate unite”⁸⁸⁷, all'epoca nominate “maniche kimono”⁸⁸⁸ nelle riviste di moda, che erano all'epoca molto moderne ⁸⁸⁹ (fig. 124 e 125).

⁸⁸⁷ *La Moda Illustrata*, 9 maggio 1912, p. 200.

⁸⁸⁸ *La Saison*, 16 fev 1908, p. 5; *L'Eleganza*, 1 Giugno 1907, p. 82 e 87.

⁸⁸⁹ *Japonisme et mode*: [exposition, Paris], Palais Galliera, Musée de la mode et du costume, 1996, p. 65-69.

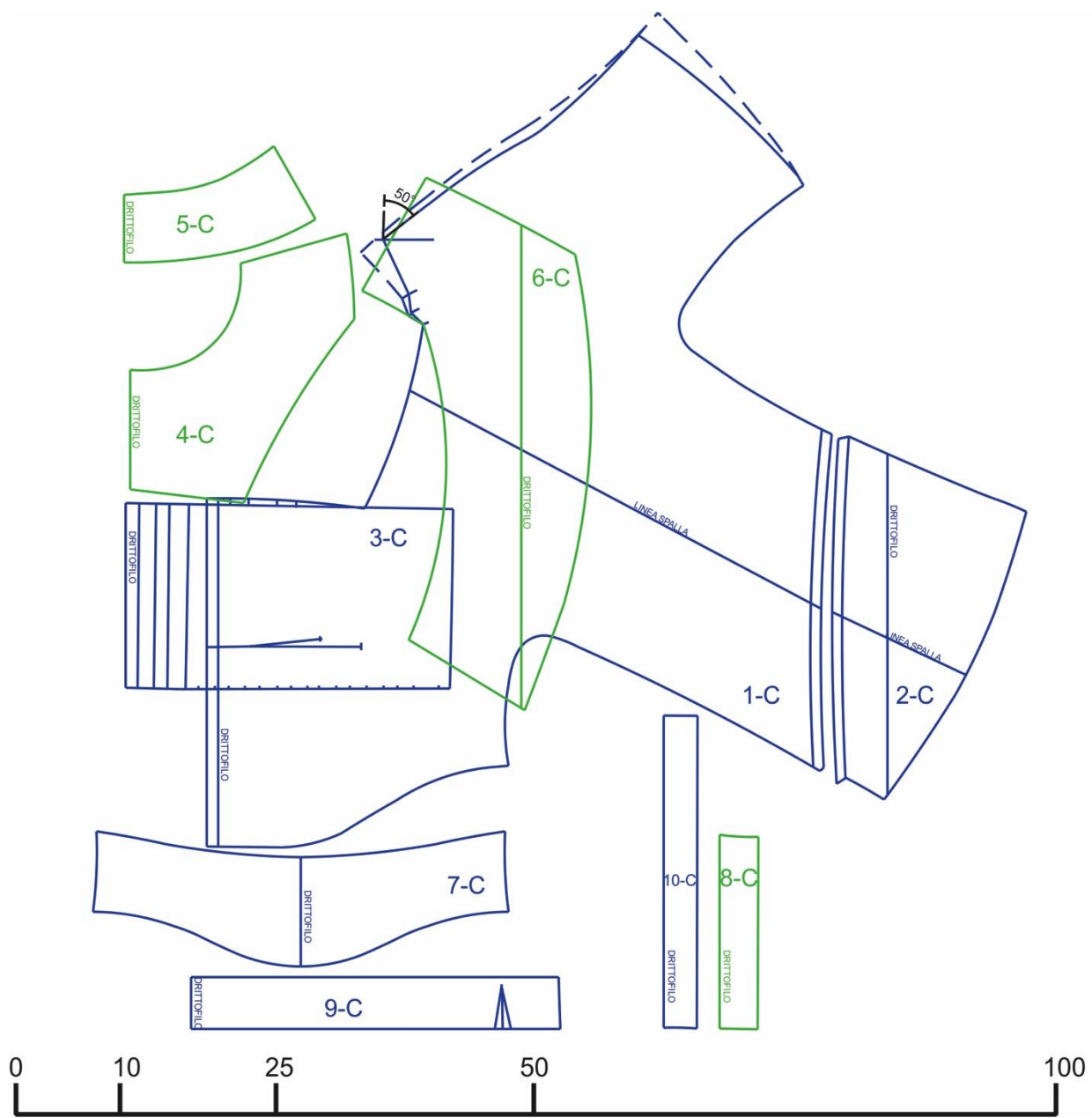


Figura 124. Grafico dei cartamodelli del copri busto dello spencer.
 (Scannerizzazione e confezione grafico Isabela Novaes Pessoa. Archivio privato, Maristela Novaes).

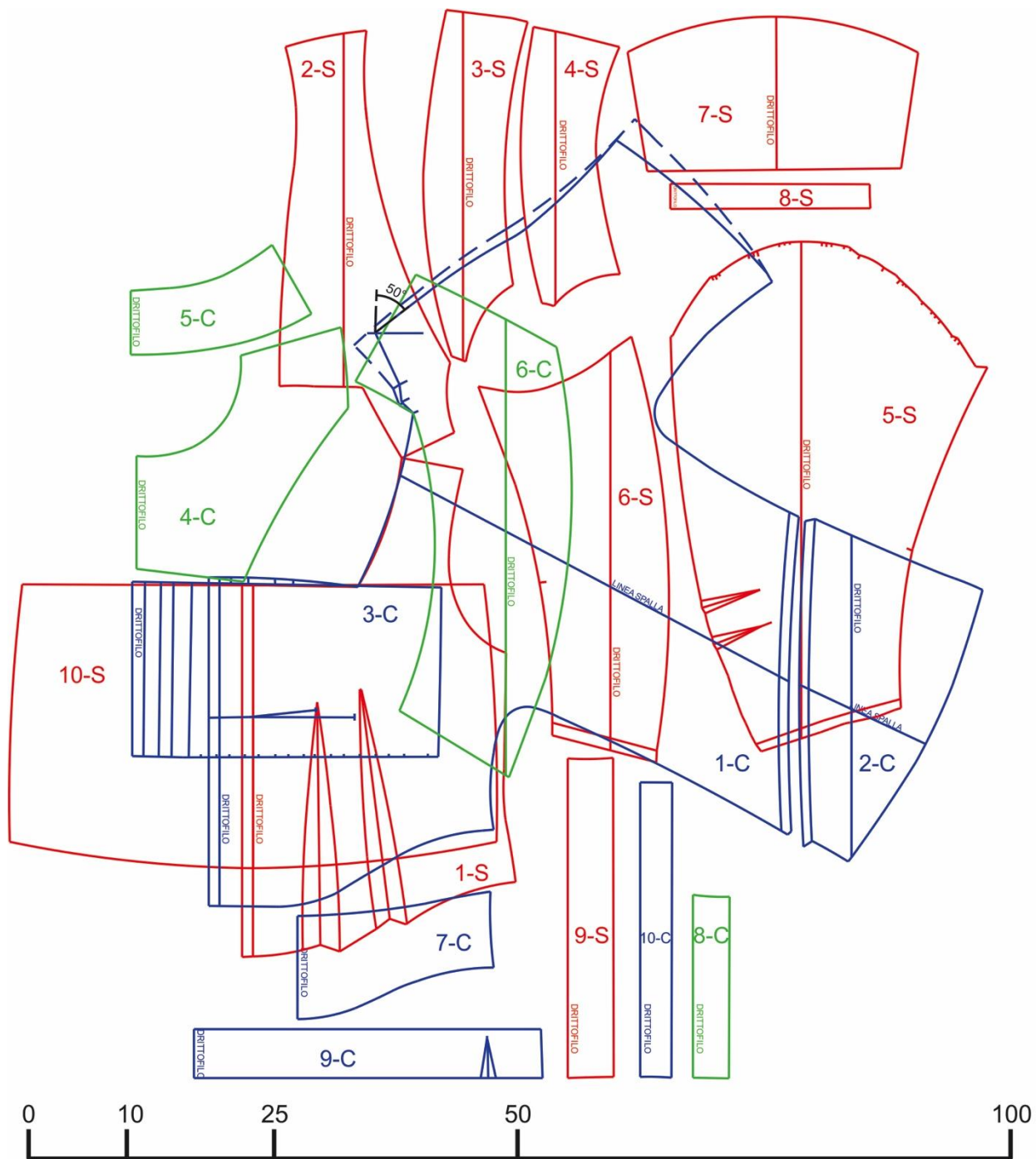


Figura 125. Grafico della sovrapposizione dei cartamodelli dello spencer.⁸⁹⁰
 (Scannerizzazione e confezione grafico Isabela Novaes Pessoa. Archivio privato, Maristela Novaes).

La stecca presenta invece le maniche “a gomito”, o a due cuciture (fig. 125), pieghettate nella “sopramanica”⁸⁹¹. La foggia della fodera steccata corrisponde a una struttura e a un modello tradizionale, ampiamente presente nelle riviste e nei manuali di taglio e cucito dei trenta anni studiati. Anche in questo caso, due strutture e due fogge diverse con i tessuti da lavorare in sensi

⁸⁹⁰ *Id.*

⁸⁹¹ Per il termine veda: A. Donnanno, *Tecnica dei modelli donna-uomo*, p. 150.

diversi provocano una torsione nelle maniche che non garantisce né un aspetto stilistico gradevole né una buona vestibilità.

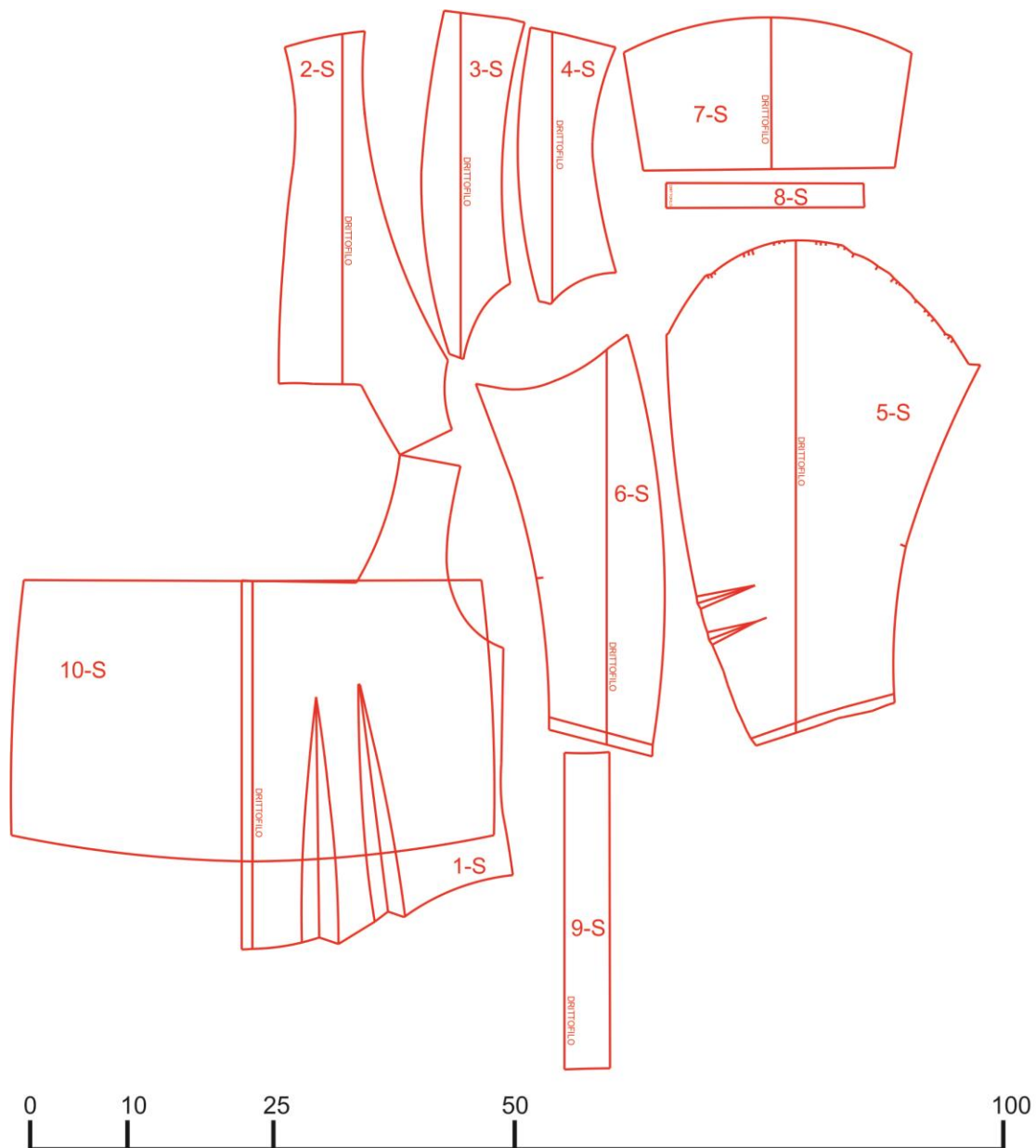


Figura 126. Grafico dei cartamodelli della stecca dello spencer.
(Scannerizzazione e confezione grafico Isabela Novaes Pessoa. Archivio privato, Maristela Novaes).

Le maniche sono un elemento del vestiario che viene abbondantemente trattato sia dalle riviste che dai manuali di taglio e cucito nei decenni a cavallo tra Otto e Novecento. Nel 1900, la redattrice della rivista *A Estação* afferma:

La manica esige una attenzione scrupolosa. I migliori cartamodelli necessiteranno rettificazione. Nel dietro deve essere armata quasi a drittofilo (bisogna però evitare che il dietro del corpino sia più stretto), la parte rotonda delle spalle continua fino al cucito e

consigliamo di prendere interamente le maniche prima di finalizzarle. Si deve collocare soltanto il gomito, cosa importantissima, e determinare la lunghezza esatta.

La rettifica che deve essere fatta nella maggior parte di cartamodelli è la seguente: dobbiamo aggiungere tre o quattro centimetri in più nelle cuciture interne a partire dal gomito e ridurre questi tre o quattro centimetri nella cucitura esterna. Questo modo di procedere permette alla manica un movimento più tondo ed evita pieghe ineleganti nel “salasso”. Si deve avere attenzione nel dare un po’ di elasticità al gomito per mezzo di alcuni ricci appena visibili. È anche importante che la cucitura della manica sia a drittofilo a partire delle spalle fino al gomito. Se la manica fosse guarnita o arricciata, si deve preparare la fodera come abbiamo appena indicato.⁸⁹²

Queste indicazioni erano state pubblicate dalla rivista dodici anni prima della confezione dello spencer di Inhazinha e sembrerebbe proprio che anche la sarta le avesse lette, poiché vi si riconoscono il trasferimento della cucitura e la pieghina nel gomito, al contrario delle istruzioni della rivista la manica della fodera di Inhazinha è tagliata, e nell’assemblaggio, non è posizionata a drittofilo, come possiamo rilevare dalla figura 127. Oltre a questo la sarta non aveva arricciato il giromanica preferendo fare delle pieghine perché, proprio come aveva sottolineato la redattrice, era inelegante.



Figura 127. Laterale della manica dello spencer a metà.
(Foto dell’autrice. Archivio privato, Maristela Novaes).

⁸⁹² *A Estação*, 15 outubro de 1900, p. 146.

Si è dunque proceduto al taglio dei tessuti per confezionare la metà sinistra dello spencer (fig. 128 e 129) affinché si emergesse la struttura della contro fodera, ossia, il tessuto arricciato all'interno del davanti. Ogni pezzo è stato tagliato seguendo l'orientamento del drittofilo del pezzo originale: la blusa superiore, a maniche unite, in drittofilo nel davanti e in sbieco nel dietro, e la stecca tutta in drittofilo.



Figura 128. Davanti della replica dello spencer a metà.
(Foto dell'autrice. Archivio privato, Maristela Novaes).



Figura 129. Dietro della replica dello spencer a metà.
(Foto dell'autrice. Archivio privato, Maristela Novaes).

Proprio dall'analisi del taglio delle rifiniture è stato possibile notare come queste siano delle testimonianze della necessità e della volontà della sarta di risparmiare tessuto, poiché sono tutte in drittofilo, a volte nel senso della trama, della larghezza, e non dell'ordito, della lunghezza, e spesso in senso contrario a quello del pezzo. Tale procedura è stata adottata anche nelle rifiniture del dietro dove le forme anatomiche o dei lembi in sbieco renderebbero una miglior vestibilità, ossia potrebbero adattarsi bene alla corporatura del soggetto. Invece, per il taglio in sbieco il consumo di tessuto è molto superiore a quello per il taglio in drittofilo. Come risorse per modellare i lembi di tessuti ai bordi, per adeguare le loro forme, la sarta aveva usato le pieghine.

Nell'assemblaggio della blusa la sarta aveva adottato delle tecniche o, per meglio dire, delle sequenze di montaggio troppo complesse, che hanno compromesso la qualità del cucito. Al

momento di unire i bordi del dietro della stecca a drittofilo con quello della blusa in sbieco, il tessuto della parte superiore è cresciuto di 5 cm di lunghezza e di 1 cm di larghezza, come evidenziato con le linee punteggiate in blu nella figura 124. La deformazione è un comportamento peculiare del taglio in sbieco, risultato dello scivolamento dei fili di ordito e di trama che perdono la posizione perpendicolare per passare ad una inclinata. Considerando che i due tessuti hanno la stessa armatura, gli stessi fili e la stessa fibra, del capo originale in cui i tessuti sono diversi, è possibile che il crespò in sbieco abbia sofferto una deformazione proporzionalmente molto superiore, del 14,4% di lunghezza e del 4,8% di larghezza rispetto all'esperimento. L'eccesso di tessuto in questa procedura non si trova all'interno dello spencer, per questa ragione l'eccesso era stato tagliato fuori. Si è scelto dunque di adottare questo procedimento tagliando l'eccesso di tessuto trovato e adeguandolo alla foggia del dietro della stecca, come segnalato con la linea continua in blu nella figura 124. Come si è presentato sinora, le cuciture dello spencer non sono lineari e precise e ne risulta che a volte un dettaglio che nei figurini di moda risultavano simmetrici si presenta nel capo asimmetrico, tali dettagli tecnici testimoniano la difficoltà della sarta nel maneggiare i tessuti nella macchina da cucire.

Il figurino fu probabilmente scelto dalla mamma, in accordo con la promessa sposa, data la personalità forte e decisa di Vicencia e quella passiva, romantica e contemplativa di Inhazinha. Data la grande offerta di crespò, di tulle e di merci nell'emporio Villela Martins & Cia, che non era d'altra parte l'unico punto vendita presente, la materia prima era stata acquistata probabilmente in loco. Madre e figlia si erano dovute recare in uno degli empori, dove avevano comprato tessuti, merci e aghi. È possibile calcolare approssimativamente i costi affrontati per l'acquisto dei materiali per fare lo spencer. Una cifra di 14\$722 (quattordicimila settecentoventi due *Réis*) doveva essere stata spesa per l'acquisto dei tessuti, merci e aghi (Tabella 22). A questi devono essere aggiunti i soldi per fabbricare la gonna: 3 metri di crespò e di tela per fare la gonna avevano un costo approssimativo di 14\$202 (quattordicimila duecentodue *Réis*). Il velo è un pezzo fondamentale per completare l'abito da sposa, e dalle registrazioni dell'emporio possiamo rilevare che un "velo di qualità superiore" da sposa costava 9\$000 (novemila *Réis*)⁸⁹³. In conclusione la somma finale dell'abito da sposa doveva aver raggiunto all'incirca i 37\$924 (trentasettemila novecentoventiquattro *Réis*).

Dopo l'acquisto, la sarta, probabilmente Vicencia, doveva aver preso le misure di Inhazinha, le aveva confrontate con quelle dei cartamodelli o dell'abito di riferimento per il *cut by fitting* e aveva aggiustato le proporzioni con un margine di sicurezza nelle linee delle cuciture. I metodi di modellistica o di cucito consigliavano di aggiungere in queste linee, approssimativamente, 2 cm di

⁸⁹³ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 13 e 337.

marginale di tessuto in più del necessario; i possibili eccessi sarebbero stati tagliati via nel momento della prova dell'abito⁸⁹⁴. Questi adeguamenti al modello sulla corporatura di Inhazinha sono evidenti dall'asimmetria delle maniche. L'asimmetria proviene infatti dalla cifosi e dalla scoliosi⁸⁹⁵ di cui lei aveva sofferto tutta la vita.

CALCOLO DI MATERIALE DELLO SPENCER DI INHAZINHA

Pezzo	Materiale	Quantità	Unità	Valore unitario di riferimento	Valore finale
1	Tulle operato/ <i>Rendado filò</i>	0,50	m	5\$000	2\$500
2	Merleto o Tramezzo in tulle/ <i>Entremeio rendado de Filò</i>	2,40	m	1\$042	2\$500
3	Crespo operato/ <i>Crepe</i>	0,90	m	3\$834	3\$450
4	Tela di cotone/ <i>Morim Sup</i>	1,20	m	\$900	1\$080
5	Merleto/ <i>Renda de Filò</i>	1,40	m	5\$000	2\$500
6	Ganci/ <i>Colchetes de gancho</i>	14	Paio	\$008	\$117
7	Stecche/ <i>Barbatanas - 15 cm</i>	11	Unità	\$125	1\$375
8	Rocchetto/ <i>Carretel</i>	2	Unità	\$600	1\$200
Valore Totale					14\$722

Tabella 22. Elenco e prezzi dei materiali della confezione dello spencer.⁸⁹⁶
(Organizzazione Maristela Novaes).

Avere dunque la possibilità di osservare e maneggiare lo spencer nel corso dell'esperimento, ha permesso di raggiungere la comprensione della forma precisa dell'oggetto. È opportuno ricordare che questo è un processo di ricerca che coinvolge l'atto interpretativo, come altri procedimenti ci dà la possibilità di generare conoscenza e in questo caso ha permesso di entrare nel dettaglio della struttura dell'abito e di comprendere il suo processo di costruzione. Raggiunto un così ampio numero di elementi riguardanti le condizioni di manifattura dell'artefatto è possibile affermare che il processo di cucito, complesso e tortuoso, è più visibile di quello della modellistica. Può dunque esservi stato un processo di progettazione ibrido, con la sovrapposizione di bluse con fogge moderne e tradizionali: la blusa superiore presenta una foggia ricavata dai cartamodelli delle riviste di moda, mentre la fodera steccata aveva un modello proveniente dai vestiti in circolazione nel Paese nel periodo a cavallo tra Otto e Novecento.

Nella complessa attività di modellistica può esserci stato un processo ibrido corrispondente alle fogge moderne e tradizionali delle bluse che si sovrappongono. È possibile che la foggia della blusa superiore fu ricavata dai cartamodelli delle riviste di moda più aggiornate, mentre quella della

⁸⁹⁴ Questo procedimento è ancora consigliabile, ma era in uso anche a metà del Novecento come abbiamo potuto osservare nel esperimento di ricostruzione filologica del "Bar" di Dior, nel corso *Female Tailoring: of the 1940's and 50's – The New Look period e Introduction to Male Tailoring*, offerto dal dipartimento de *Costume* dell'Arts University College Bournemouth, a Bournemouth, Inghilterra, il 2011. M. Novaes, *A interdisciplinaridade no ensino aprendizagem de processos de construção de roupas*.

⁸⁹⁵ Questi problemi sono stati accentuati lungo la sua vita fino a comprimere i suoi polmoni.

⁸⁹⁶ Il consumo dei materiali è stato misurato dai cartamodelli rilevati dallo sperimento di ricostruzione filologica dello spencer. I prezzi dei tessuti, delle merci e di aghi sono stati ricavati nei libri contabili Villela Martins & Cia. V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*.

fodera steccata proveniva da metodi di “taglio e di cucito” la cui conoscenza poteva essere estratta direttamente dalle pagine delle riviste. Ciò nonostante in ambedue bluse si possono individuare le fogge dei vestiti confezionati da sarte in grado di leggere e copiare i cartamodelli che erano in circolazione nel Paese e nella regione nel periodo a cavallo tra Otto e Novecento.

Rimane pertanto da verificare in che modo la stampa dei due mondi appositamente indirizzata agli abiti nuziali e alle tecniche per la loro produzione affrontava il contenuto stilistico della moda Liberty.

Il Liberty per la sposa: figurini e cartamodelli nella stampa di moda Occidentale

Il rito matrimoniale potrebbe aver influito nella progettazione dell'abito, anche se questo sembra aver rispetto una struttura tradizionale: “all’inizio del nuovo secolo nulla cambia nel cerimoniale e le regole dell’etichetta [...] continuano a essere rispettate”⁸⁹⁷. Tra le regole dell’etichetta matrimoniale dell’inizio del Novecento troviamo l’uso del velo, il colore bianco per il vestito di nozze e il *bouquet*.

Le proposte stilistiche degli abiti da sposa seguivano la moda corrente, quindi quelle dello stile Liberty. Il colore bianco, che era “considerato da secoli simbolo di virtù quali virginità, purezza, candore che [...] la nuova morale borghese richiede ufficialmente”⁸⁹⁸, era diventato una tradizione per il vestito di nozze da metà Ottocento in poi. L’opera *Teoria dei Colori*, di Goethe, comparsa nel 1808, rafforza la valenza del bianco: “il bianco è la luce, è il bene, la vita, la nascita, la positività”. E’ insieme non colore e summa di tutti i colori, che Goethe [...] considera “non cose della natura ma della mente”⁸⁹⁹.

Tale concezione rafforzò una già consacrata tradizione per i vestiti di nozze e la moda tra Otto e Novecento, favorendo le scelte delle spose poiché, nello stile Liberty, il bianco compare in tutte le sue sfumature: bianco latte, bianco avorio, ecc. L’utilizzo del bianco non era ristretto al solo vestito di nozze, e alcune tipologie di vestiario, come il “vestito lingerie”, erano particolarmente adatte al matrimonio. Lo stile offriva una silhouette curvilinea e ondeggiante, con tutte le risorse della sartoria come jabot, pieghe e pieghine, pizzi, merletti, nastri di seta e velluto, sbieco, volants, ricami, ecc., aggiunte alla immensa offerta dei tessuti.

Gli abiti dai tessuti di seta Liberty, damaschi, rasi operati, crêpes incrostati di pizzi d’Irlanda o ricamati a punto passamanerie e a punto *smock*. La *guimpe*, quella della pettorina che sale ad avvolgere il collo terminando in una rinascimentale lattughina increspata, sembra sorreggere come una corolla e dona all’abbigliamento da sposa la nota più suggestiva.⁹⁰⁰

⁸⁹⁷ V. Buzzaccarini, and D. D. Poli, *L'abito da sposa*, p. 22.

⁸⁹⁸ Ivi., p. 18.

⁸⁹⁹ Ivi., p. 22-23.

⁹⁰⁰ Ivi., p. 34.

Questa concezione di abito che circolava nella stampa tra i due mondi, all'alba del Novecento, compare nella rivista *A Estação*, in Brasile, proprio come descrisse Buzzaccarini⁹⁰¹. Il 31 ottobre del primo anno del Nuovo Secolo, il *Jornal di modas Parisienses*, di “maggior circolazione nel Paese”, pubblicò due modelli di vestiti da sposa: il primo presenta il copriseno pieghettato e nel secondo compare la *guimpe*, quella della pettorina, che sale ad avvolgere il collo in punto *smock* (fig. 130)⁹⁰².



Figura 130. Vestiti da sposa in pieghe e a punto *smock* con velo e *bouquet*.
(*A Estação*, 31 de outubro, 1900, p. 158. Archivio BNDigital).

I veli proposti dalla moda compaiono in tutte le proporzioni e forme. A volte “scendono a zampillo” come coroncine appoggiate su morbide e rigonfie acconciature ondulate, e altre volte rispunta il velo “all’ebrea”⁹⁰³. Nei figurini da sposa proposti dalla rivista *A Estação* (fig. 130) possiamo vedere due modelli diversi: uno aperto sul davanti, che scende forse a coprire lo strascico della sottana e l’altro di forma ovale che, chiuso, copre il viso della sposa e scende fino alla linea della vita. Nel primo caso, i veli si appoggiano alle acconciature in minuscoli mazzi di fiorellini posti in una coroncina di metallo, nel secondo caso in una di perline. Nell’immagine (fig. 131)

⁹⁰¹ *Id.*

⁹⁰² *A Estação*, 31 de outubro, 1900, p. 158.

⁹⁰³ V. Buzzaccarini, and D. D. Poli, *L’abito da sposa*, p. 31, p. 34.

possiamo notare una testimonianza della silhouette a “S” dello stile Liberty proposto dalla rivista *A Estação*⁹⁰⁴ dove il velo compare lungo e copre lo strascico della sottana. In mano la sposa porta l’altro elemento essenziale alla *mise* nuziale: il *bouquet*.



Figura 131. Vestiti da cerimonia e da sposa.
(A *Estação*, 30 setembro, p. 144. Archivio BNDigital).

Il *bouquet* di fiori di arancio, molto celebrato dalle riviste di moda europee, arriva in Brasile alla metà dell’Ottocento. La rivista *A Estação* lo celebra nell’arco degli anni in cui la rivista fu stampata (1879-1904) e in diverse occasione come ad esempio il 31 maggio 1886⁹⁰⁵. Al *bouquet* si aggiungevano altri fiori oltre a quelli di arancio, che rappresentavano la fertilità e diventarono un simbolo della sposa.

Cerchiamo di immaginare il *bouquet* della *mise* di Inhazinha. Sappiamo che nel giardino di Villa Platina, davanti alla casa della sposa, oltre ad alberi di legno nativo c’erano i fiori delicati di *Narcissus bulbocodium* gialli e di magnolia dello stesso colore⁹⁰⁶. Le rose e i *Gladiolus*, chiamati *Palma di Santa Rita*, erano un grande piacere nella vita della sposa quindicenne. La giovane li coltivò fino alla sua morte, dal momento in cui era andata a vivere nella *Rua 22*. Non sappiamo se li

⁹⁰⁴ *A Estação*, 30 setembro, p. 144.

⁹⁰⁵ *Ivi.*, 31 maio de 1886.

⁹⁰⁶ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, p. 311.

avesse coltivati anche nella casa del *Largo da Matriz*, dove aveva abitato con i suoi genitori dal momento in cui era arrivata a Villa Platina. L'acqua potabile era arrivata fin lì, ma era molto costosa, e Joaquim Teixeira do Amaral era in debito di \$050 (cinquanta Réis) con le tasse degli anni 1911 e 1912⁹⁰⁷. È possibile che la famiglia attingesse l'acqua dal pozzo presente nel terreno, ma che, essendo questa un'operazione non agevole, la riservasse soprattutto alle necessità immediate. Nelle condizioni di vita del *sertão* i fiori a disposizione erano per lo più quelli spontanei oppure i più resistenti al caldo e alla siccità della stagione invernale. I fiori erano coltivati solo nel giardino pubblico oppure in quelli delle persone più ricche, come è il caso del suocero di Inhazinha che aveva quattro persone di servizio⁹⁰⁸. Possiamo affermare con sicurezza che a Villa Platina c'erano innumerevoli frutteti e fiori di arancio che profumavano le strade. Inhazinha si era sposata proprio nella lunga stagione della frutta e gli aranci non richiedevano tante cure per sopravvivere, al contrario delle rose e del *Gladiolus*⁹⁰⁹. Il fiore simbolo della sposa doveva essere presente nel frutteto di casa, possiamo ipotizzare perciò che fosse stato proprio questo fiore a ornare il velo e il *bouquet* di Inhazinha. Sappiamo inoltre che comprare dei fiori non era una abitudine dei *platinensi*, poiché l'emporio Villela Martis & Cia, ad esempio, aveva venduto soltanto un *bouquet* nell'anno successivo a quello del matrimonio di Inhazinha⁹¹⁰.

Nel modesto centro di cui ci occupiamo non esisteva un cerimoniale per la sposa o luoghi dedicati alla preparazione del matrimonio. I veli, i tessuti, i pizzi, ecc. erano venduti insieme con le merci agricole, come abbiamo visto nell'analisi dei libri contabili dell'emporio Villela Martins & Cia, nel villaggio⁹¹¹. Vestire una sposa era un'attività che richiedeva la collaborazione di molte persone e prevedeva la donazione sia dei fiori che dei lavori delle donne che la circondavano. Un matrimonio era di conseguenza un evento collettivo. L'acconciatura, il trucco, la vestizione della sposa, come anche la manifattura del vestito, toccavano alla mamma, alle zie, alle amiche o alle cugine della promessa sposa e Inhazinha non ci ha lasciato nessuna testimonianza che le cose siano andate diversamente nel suo caso.

I tessuti e le fogge del vestito di nozze della promessa sposa, uniche testimonianze dell'evento, erano proprio quelli dello stile Liberty raccomandati dalle riviste europee pubblicate in Brasile. Possiamo pensare perciò che anche il velo e il *bouquet* fossero quelli alla moda stampati

⁹⁰⁷ Ituiutaba, *Livro do Lançamento do Imposto Territorial do Estado de Minas Gerais - Munic. de Ituiutaba N° 2: 1902-1915*, p. 14.

⁹⁰⁸ Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, Livro S. O., Fam. N. 251.

⁹⁰⁹ Sono innumerevoli le sessioni del consiglio del comune il cui o.d.g. è relativo alle spese del giardino del villaggio. Nel conto del comune all'emporio Villela Martins & Cia possiamo rilevare che per mantenere i fiori nel giardino veniva acquistato concime. V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia*, p. 195.

⁹¹⁰ Ivi, p. 227.

⁹¹¹ *Id.*

nelle riviste e in vendita nell'emporio *sertanejo*⁹¹². Le riviste di moda divulgavano le abitudini borghesi e i figurini, ma lo facevano anche con le tecniche di sartoria per la manifattura delle fogge dei nuovi indumenti, che cambiavano seguendo un ritmo veloce⁹¹³ come abbiamo già visto.

I metodi di modellistica per la costruzione delle fogge dello stile Liberty

Secondo lo storico Giorgio Riello “per comprendere la transizione dalla semplice sartoria al mondo della *haute couture* bisogna però esaminare il più vasto panorama socioculturale della Francia di metà Ottocento”⁹¹⁴. Molti dei pittori ottocenteschi hanno avuto una visione dell'arte “alquanto diversa dai canoni vigenti”⁹¹⁵. L'arte ottocentesca era espressiva, immediata, con soggetti mondani, oltre al fatto che gli artisti non lavoravano più sotto commissione ma erano indipendenti. “L'artista doveva essere libero di seguire la propria ispirazione”⁹¹⁶. Per lo storico:

quanto detto per gli impressionisti può essere traslato al mondo sartoriale dell'alta moda: anch'essa, al pari di quegli artisti, sublima la creazione artistica a scapito della tecnica artigianale. Il couturier diventa così espressione della società che lo circonda: è innovatore, creatore e proponente di nuove idee che non possono (e non debbono) essere limitate dai gusti e dalle priorità della committenza.

Innovare, creare e proporre delle nuove idee nel campo della *couture* implica liberarsi dell'invariabilità dell'architettura del vestiario, quindi dell'imperialismo dei “cartamodelli” di base, invariabile nei periodi precedenti⁹¹⁷. Con l'avvento della moda le fogge e i tagli sono soggetti alla fantasia. Il pensiero di Lipovetsky collima con quello di Riello, poiché il primo afferma che il *couturier*, ruolo del creatore nella *Haute Couture*, è quello che promuove la “creazione incessante di prototipi originali”⁹¹⁸, il cui livello di variazioni si trova nel “cartamodello”, ossia nella struttura, nelle linee e nelle *silhouette* degli abiti. Uno dei fattori più importanti di questa realtà riguarda il sarto, una volta modellista, che esce dalla condizione di “artigiano” e passa a quella di “artista moderno” inferendo nelle sue creazioni e paternità, l'esclusività, l'originalità, la sperimentazione, ecc.

La sperimentazione, insomma, non aveva riguardato solo le variazioni della modellistica delle fogge, ma aveva raggiunto anche la creazione dei metodi di modellistica. L'Ottocento è il secolo delle invenzioni e dello sviluppo: la creazione e lo sviluppo degli attrezzi di modellistica e di cucito seguono parallelamente quelli della pratica della modellistica geometrica che tramite la

⁹¹² Ivi, p. 227 e p. 243.

⁹¹³ D. Roche, *Il linguaggio della moda*, 1989.

⁹¹⁴ G. Riello, *La moda: Una storia dal Medioevo a oggi*, p. 92.

⁹¹⁵ Ivi., p. 93.

⁹¹⁶ *Id.*

⁹¹⁷ G. Lipovetsky, *O império de efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, p. 80.

⁹¹⁸ *Id.*

stampa si diffonde nell'Occidente, mentre il *moulage*⁹¹⁹ rimane limitato all'alta moda. In questo periodo si affermano dissimili metodi di modellistica nelle genesi diverse nell' Europa e negli Stati Uniti⁹²⁰, e alcuni di loro arrivano in Brasile. Le riviste di moda pubblicano i cartamodelli, ma alcune di esse stampano anche delle lezioni di taglio.

All'inizio del Novecento, la rivista italiana *La Donna*⁹²¹ creò la rubrica *La pagina pratica* in cui offriva delle lezioni di taglio e cucito secondo il metodo geometrico della professoressa Magda de Lazzari. Nel 1907, ad esempio, pubblicò la lezione di “continuazione dietro-traccia geometrica della costruzione del figaro” (fig. 132)⁹²², una specie di giacca corta e attillata alla spagnola, chiamata anche bolero, e presentata come *tailleur-fantasia*. La lezione era la settima di dodici che nel loro insieme avrebbero portato alla costruzione dell'intero pezzo: veniva presentato il tracciato corredato delle spiegazioni del taglio e della confezione dell'abito, e vi si illustravano anche le operazioni matematiche necessarie alla costruzione della base geometrica per la creazione delle forme che costituiscono l'abito. La modellistica geometrica si basa sulla geometria e, nella modernità, sulla matematica. Dalla coniugazione delle due si ottengono le forme delle parti dell'abito. Seltimi⁹²³, autore dell'*Enciclopedia della moda maschile*, afferma che alla fine dell'Ottocento i metodi geometrici di modellistica si basano sulle misure del corpo dell'individuo, sulle misure proporzionali e sulle misure di controllo date dal metodo⁹²⁴. Nella lezione de *La pagina pratica* queste misure sono lavorate sulle operazioni basilari di matematica, come possiamo rilevare nel tracciato del “figaro”, nella figura qui sotto riportata.

Per discutere i problemi della modellistica, la professoressa Magda de Lazzari aveva, nella stessa rubrica, una sessione di “corrispondenza” in cui si impegnava in un dialogo con le lettrici. La rivista offriva inoltre la rubrica *Chiare Vesti*, diretta “alle abbonate che hanno confezionato i modelli creati col metodo della signorina Magda de Lazzari nella rubrica *La Pagina Pratica*”⁹²⁵. Riportiamo dalla rubrica:

molte lettere e cartoline ci sono giunte, di vivo compiacimento, dalle signore che in grazia ai nostri modelli sono riuscite a fare in casa le chiare vesti primaverili da casa, le camicette di

⁹¹⁹ “Moulage” o “modelage” è un termine francese che indica una tecnica manuale, con la quale vengono eseguiti modelli tridimensionali che saranno usati per realizzare capi di abbigliamento. Da chi lavora nel settore Alta moda in Italia questa tecnica viene chiamata “tecnica del drappaggio su manichino”. A. Donnanno, *Tecnica dei modelli donna-uomo*, Vol. 1, Ikon Editrice, Milano 2002, p. 202.

⁹²⁰ B. Seltimi, *Enciclopedia “la moda maschile”*: ad uso del tagliatore sarto da uomo, 12ª Edizione; C. Ormen, *Saga de mode: 170 ans d'innovations*.

⁹²¹ *La Donna*, 20 gennaio 1907.

⁹²² Ivi., 20 agosto 1907.

⁹²³ B. Seltimi, *Enciclopedia “la moda maschile”*: ad uso del tagliatore sarto da uomo, 12ª Edizione.

⁹²⁴ *Ibid.*

⁹²⁵ *La Donna*, 20 agosto 1907.

buona stoffa di cotone per il lawn-tennis, per le corse mattutine in bicicletta e le camicette per l'ora del thè, vaghe di trafori e di fogge geniali.⁹²⁶

La Donna

LA PAGINA PRATICA

Taglio e Confezione di un Abito Tailleur-Fantasia per Signora

col Metodo teorico-pratico della Professoressa MAGDA DE-LAZZARI

(Diviso in 12 Lezioni)

Lezione VII.

(Continuazione dietro-traccia geometrica della costruzione del figaro.)

— La figura n. 30 espone (sulla spalla) i diversi punti che permettono di smuovere la cucitura dalla spalla.

— In linea di Vita dopo il rientramento di 2 cent. si allontana di $1/10 \frac{1}{2} V$. che sarà la larghezza del dietro.

— Trovato il punto spalla desiderato si riunisce al punto V, e si avrà così la spezzatura del dietro sulla spalla, cioè la prima parte del dietro del figaro, come dimostra la fig. n. 31.

— In linea di circonferenza adunque abbiamo portato $1/4$ circonf. — 2 cent., oppure un quarto esatto (ciò dipende se la persona è molto forte di petto o sottile).

— In linea Vita, dopo i due cent. di rientramento allontanarsi di $1/4$ (un quarto) di Vita — vedi il segno IIII IIII (fig. 32).

— Ora, partendo dal punto di larghezza del dietro, cioè dopo la larghezza del dietro, portare $1/10 V$, che sarà la larghezza del primo fianchino, vedi figg. 32 e 33.

— In linea circonferenza al segno *, cioè al giusto quarto di circonferenza rientrare di $1/10 V$. — 1 cent., (vedi fig. 33).

— Supponendo che risultasse

1 ^a 26
2 ^a 20
Media
23

— Dunque, trovata l'altezza sotto braccio, dare il giro manica (vedi disegno numero 35).

— La figura n. 36 rappresenta il figaro completo nella parte posteriore. Dietro-fianco e quarto.

— In altra lezione tratterò il davanti figaro tailleur inglese.

— Per ben capire questa lezione è d'uopo di leggerla attentamente e di applicarla man mano che si legge su di un foglio grande di carta da modelli.

Prof.ssa MAGDA DE LAZZARI.

— Raggiungere questi due punti con una retta perpendicolare, rialzandosi di 4 cent. in alto verso il giro manica (fig. 33).

— Dare in alto il giro manica (fig. 34).

— La figura 34 espone la forma costruita dal 1° fianchino.

2° Fianchino o Quarto.

— Il fianchino o quarto è preparato dai due punti formati in linea V, dal decimo di Vita e in alto da $1/10 V$. — 1 cent.

— Ora trattasi cercare l'altezza del sotto braccio senza aver preso la misura.

— L'altezza del sotto braccio senza prendere la misura si trova in due modi, ma avverto che sono indispensabili i due calcoli per ottenere la vera altezza del sotto braccio.

1° caso: si trova con $1/4$ circonf. — 2 cent. ($1/4$ circonf. — 2).

2° caso: con la lunghezza della $1/2$ del dietro 1° misura + 2; quando i due numeri non sono uguali farne la media.

Esempio:

— Il quarto circonf., se la Vita è di cent. 96, sarà di 24 cent.

— Ora, $24 - 2 = 22$.

— Dunque la prima base risulta 22 cent.

— Se la $1/2$ lunghezza è di 40, il risultato sarà $20 + 2 = 22$.

— Dal susposto esempio si vede come i totali risultino uguali.

1^a base 22
2^a base 22

— Se i due totali non fossero uguali, si faccia la media.

— Signora Luisa Sacco di Reggio Calabria. — L'ha poi confezionato il vestito? E' riuscito bene? Grazie dei suoi lusinghieri complimenti; la conoscerò volentieri, mi auguro che ella venga a visitare la mia Scuola. Se desidera scrivermi, l'avverto che ora sono a riposarmi un poco. Eccole l'indirizzo della villeggiatura: Villa Battaglio, Chivasso per S. Genesio.

— Signora Albini di Roma. — La Scuola avrà la prima lezione nei primi di ottobre per i corsi accelerati e per quelli comuni nei primi di novembre. Saluti.

Prof.ssa MAGDA DE LAZZARI.

Economia.

Le stoffe vaporose adatte per leggeri vestiti estivi, in grazia ai progressi dell'industria, costano pochissimo, così che ogni signora potrebbe averne un completo assortimento se non temesse la nota della sartà. I modelli De Lazzari risolvono il problema. Le signore che li hanno già provati sono riuscite a confezionare dei veri capolavori d'arte pratica, che noi abbiamo ammirato, non è molto, in una festa di beneficenza.

Ricordiamo a tutte le operose lettrici di Donna che, mediante il semplice aumento di L. 5 sul loro abbinamento, riceveranno 6 utilissimi modelli pratici ed eleganti, ripartiti come segue: Camicietta con manica; Una maine od una giacchetta inglese da mezza stagione; Una gonna elegante; Un abito per bimba; Una vestaglia; Un figaro.

La specialità di questi modelli di misura media è che sono mobili, cioè fatti in modo da poterli adattare con precisione a tutte le misure.

Ad ogni modello s'accompagna la relativa spiegazione, per cui riesce facile di applicarlo sulla stoffa. E' notevole poi il vantaggio di poter eseguire per ogni modello tipi svariati del capo di vestiario che si vuol confezionare. E' il vero segreto professionale messo a disposizione delle lettrici di Donna.

— Dunque, trovata l'altezza sotto braccio, dare il giro manica (vedi disegno numero 35).

— La figura n. 36 rappresenta il figaro completo nella parte posteriore. Dietro-fianco e quarto.

— In altra lezione tratterò il davanti figaro tailleur inglese.

— Per ben capire questa lezione è d'uopo di leggerla attentamente e di applicarla man mano che si legge su di un foglio grande di carta da modelli.

Prof.ssa MAGDA DE LAZZARI.

ACCADEMIA CREAZIONE DELLA MODA

Scuola privata di Taglio (Moulage) geometrico per signore e signorine, diretta dalla Prof.ssa MAGDA DE-LAZZARI, insegnante nei primari Educatori di Torino. Corso San Maurizio, 24, Torino.

Vendita Modelli tagliati, creati e misurati sulla persona.

UR DONNA viene stampata dalla Società Tipografico-Editrice Nazionale (già Roux e Viserengo)

(34)

Figura 132. Rubrica La pagina patica. (La Donna, 20 agosto 1907. Archivio, BCCR).

⁹²⁶ Ivi., 20 maggio 1907.

Per la comodità delle lettrici, la rivista offriva anche la vendita dei cartamodelli personalizzati secondo ordinazione e preparati dalla stessa professoressa così come erano venduti anche dalla rivista *A Estação* in Brasile, pubblicata nell'arco di venticinque anni. Oltre a fare la sarta che sviluppava i cartamodelli della rivista, Magda de Lazzari era un'assidua lettrice dei giornali, nei quali pubblicizzava la sua scuola di taglio, l'Accademia Creazione della Moda: scuola privata di Taglio (*moulage*) geometrico, che aveva sede a Torino. Nella corrispondenza del 20 maggio del 1907 la Prof.ssa Magda de Lazzari scrive:

dirò subito che col mio metodo “moulage” (chiave segreta della creazione della moda) impartito nella mia scuola alle mie allieve, non si procede nel modo che sono obbligata a dare per scritto alle mie simpatiche e care allieve di *Donna*, essendo – con mio rammarico – cosa impossibile di dare una vera lezione pratica di “moulage” per giornale. Per scritto darò il metodo geometrico e i risultati saranno identici.⁹²⁷

Spiegare ogni tappa del processo di modellistica secondo il metodo tridimensionale, in francese *moulage*, viste le risorse della stampa di allora, sarebbe stato sicuramente molto costoso e impegnativo. Questo giustifica che la pratica fosse ristretta alla sola Alta moda. La risposta della professoressa è contraddittoria, giacché scrive che il *moulage* è la “chiave segreta della creazione della moda” e, successivamente, che i risultati del metodo geometrico sono identici. Nella moda un ampio spazio deve essere lasciato alla fantasia e alla sperimentazione oltre che alle tecniche di confezionamento; possiamo ipotizzare perciò che la sarta considerasse il *moulage* un metodo più adatto alla creazione di nuove fogge, mentre il metodo geometrico potesse essere utilizzato per la riproduzione dei modelli. È proprio attraverso il chiarimento dell'equivoco sorto dalla risposta contraddittoria della professoressa alle domande delle lettrici che abbiamo una testimonianza della pratica del *moulage* nell'Italia dell'inizio del Novecento. Dobbiamo sottolineare il fatto che la sarta aveva una scuola in cui formava sarte e modelliste in cui la tecnica era ampiamente adottata. Le tracce della pratica del *moulage* tra Italia e Francia sono presenti anche nel racconto dell'esperienza di Rosa Genoni, la precorritrice della “moda di pura arte italiana”, che si trasferì in Francia nel 1886. Quando arrivò a Nizza per studiare la creazione e la moda francesi:

cerca lavoro in una sartoria e lo trova subito. Messa alla prova con un manichino, un po' di tessuto, aghi, forbici e tutto il necessario, mostra di che cosa è capace, e confeziona un abito che, esposto in vetrina, trova in giornata due compratrici. Il posto di *première* è suo: potrà creare i modelli.⁹²⁸

A Parigi, dove la Genoni andrà dopo, abbiamo la testimonianza di un insegnamento del metodo geometrico e del *moulage*, a cavallo tra Otto e Novecento, impartito dalla figlia di Alexis Lavigne, il sarto dei *tailleur* dell'imperatrice Eugenia, che aveva creato dei metodi di taglio

⁹²⁷ Ivi., p. 20.

⁹²⁸ M. Broneschi, *Da pioniera della moda a militante pacifista: Rosa Genoni*, p. 209.

geometrico, il nastro a metro e il manichino da sarta⁹²⁹. Secondo Seltimi⁹³⁰ questi attrezzi da sartoria, insieme ad altre invenzioni, come ad esempio la macchina da cucire, hanno rivoluzionato la manifattura degli abiti, rendendola più agile e precisa. Alexis Lavigne era proprio inserito nel dibattito tra i sarti che cercavano il perfezionamento dei metodi di taglio, ma anche dei procedimenti e dell'organizzazione della sartoria⁹³¹. M^{me} Alice Guerre-Lavigne, l'unica figlia del sarto, aveva assunto la direzione della scuola ereditata dal padre nel 1877. Nella fotografia scattata intorno al 1898 (fig. 133), ventuno anni dopo, la troviamo in una classe a Leeds (Inghilterra), con gli "ingredienti del metodo Guerre-Lavigne", cioè il *moulage*: la foggia desiderata è rappresentata nel disegno, il busto manichino con sopra l'abito modellato e il tracciato geometrico delle parti che compongono l'abito, ossia il "modello in piatto"⁹³². Si può infatti ottenere la foggia di un abito in tessuto, spesso di tela, tramite il metodo *moulage*, e avere come supporto un corpo reale oppure il manichino da sarta⁹³³, per poi trasferire le forme di ogni parte alla carta e archivarle, come fanno le sarte, oppure pubblicarle, come fanno le riviste di moda rivolte alle sarte.

Diversamente dal processo di *moulage*, la modellistica geometrica non si serve del manichino ma, tramite questa tecnica, basata sulle misure del soggetto, si possono tracciare le parti dell'abito direttamente sul tessuto, come fanno i sarti. Come con il *moulage*, successivamente i sarti le riportano sulla carta, che può essere archiviata o pubblicata, in questo modo il modello poteva essere riprodotto numerose volte.

All'alba del Novecento a Parigi le scuole professionali erano già consolidate, e vi si poteva raggiungere una formazione in modellistica sulla base dei metodi geometrici oppure del *moulage*⁹³⁴. Distanti da questa realtà, in Brasile si cercava di insegnare la Geometria e la Matematica nelle scuole elementari, secondarie e normali, mentre le scuole professionali rappresentavano una nuova realtà ristretta alla grande città come, ad esempio, São Paulo e Belo Horizonte, dove si trovavano anche delle scuole private di taglio e cucito. Un esempio a São Paulo fu la scuola fondata dai migranti italiani, i Fratelli Carnicelli & Scelza⁹³⁵, che si rivolgeva esclusivamente alla sartoria maschile.

⁹²⁹ C. Ormen, *Saga de mode: 170 ans d'innovations*.

⁹³⁰ Seltimi, B., *Enciclopedia "la moda maschile": ad uso del tagliatore sarto da uomo*, 12^a Edizione, Milano, Ed. La Moda Maschile, 1942; Ivi., ([1948?]).

⁹³¹ C. Ormen, *Saga de mode: 170 ans d'innovations*.

⁹³² Per il termine: A. Donnanno, *Tecnica dei modelli donna-uomo*, p. 202.

⁹³³ Tra Otto e Novecento, il manichino da sarta, un attrezzo molto singolare, era offerto dalle riviste di moda che giravano il mondo come, ad esempio, in "Mannequins du *Service des Patrons*" offerto dalla rivista *La Mode Illustrée* nel 1901, in due modelli diversi: "Bustes ordinaires" e "Bustes mi-jupe", ambedue con dei "bras aticules" opzionale. *La Mode Illustrée*, 3 marzo 1901, p. 117.

⁹³⁴ *Id.*

⁹³⁵ *La moda del Brasile*, agosto de 1902.



Figura 133. Alice Guerre-Lavigne dà una classe a Leeds (Inghilterra), 1898 ca.
(C. Ormen, *Saga de mode: 170 ans d'innovations*, Esmod Editions, Paris, 2012, p. 82).

Attraverso la storia della famiglia Teixeira do Amaral, al di là dell'elemento strettamente biografico di Inhazinha, del contesto socioculturale di Villa Platina all'interno della regione e in Brasile e del suo collegamento con l'Europa, è lecito affermare che era possibile, all'interno del Paese, creare fogge più complesse per un abito in stile Liberty. A ciò concorrevano anche la diffusione dell'insegnamento della Geometria introdotto nell'Educazione nazionale e i cartamodelli delle riviste di moda, così come l'accesso al metodo *cut by fitting*, consistente nel copiare la foggia di un abito già esistente. Le fogge dello spencer di Inhazinha, sembrano derivare proprio dall'incrocio tra tradizione e modernità, tra la modellistica geometrica e quella che permette più fantasia, come sottolineava la sarta italiana Magda Lazzari.

Il metodo *moulage* era pertanto quello che consentiva più fantasia nel creare nuove fogge di abiti e il tracciato delle basi dei corsetti e dei *tailleur* più diffusi nella tradizione e nelle riviste di moda. La complessità della foggia del copri busto dello spencer di Inhazinha potrebbe avere avuto origine dall'uso del tracciato del corsetto e la fodera da *tailleur* poiché, oltre alle stecche, questo pezzo aveva le maniche del *tailleur* dette a "gomito" (maniche a due cuciture, ossia soprammaniche e sottomaniche). È proprio dall'abbinamento delle due fogge, in cui i tessuti si comportano in modo diverso, che possiamo comprendere la natura dilettante della sarta che aveva cucito lo spencer, senza riuscire a trovare le soluzioni richieste dalla manifattura di un abito di foggia particolare e

innovativa come quella della manica *dolman* o a kimono, pubblicizzata nella stampa di moda (fig. 134), ricamata e più voluminosa di quella della sposa.

LUTO PARISIEN

* * * * *

Difficilmente uma senhora consegue um porte tão dislcto, como quando se veste de preto. Quer seja de Luto ou Fantasia a toilene preta ajada sobremanceira o apuro, o Impeccavel das linhas; o que é preciso é saber fazer bem a sua escolha, tanto dos tecidos como das guarnições e dos modelos. Para isso existem as casas especiaes, e a da

Rua Uruguayana, 76

conhecida pelo bom gosto dos seus amigos, presse um lindissimo sentimento de tudo o que ha de elegante para a confecção d'uma chic toilette preta, que ella seja de luto ou não.

Alem disso o estabelecimento das

FAZENDAS PRETAS * * * * *

* * * * * da Rua Uruguayana 76,

tem preços de tal forma reducidos que todos, ricos e pobres lá se podem vestir. Por 100\$000 obtém-se um vestido n'aquella casa que outros pedem o dobro.

E' ainda assombroso o grande sortimento de chapéus em todos genero, Japones, Boines, Caudas, Veos, Luras, Legues etc, etc, tudo preto, todo bonito e tudo barato.

Antes de comprarem o seu luto, ou os seus vestidos pretos, todas as senhoras devem ver o sortimento das

FAZENDAS PRETAS
DA RUA URUGUAYANA 76

e comparar os seus preços.

* * *

NOTA—Esta casa não tem filial nem é filial de nenhuma outra.



Figura 134. Manica *dolman* pubblicizzata in Brasile.
(Fon Fon: *semanário illustrado*, 22 de fevereiro de 1908, S.p. Archivio BNDigital).

La Genoni, alla ricerca di una moda di “pura arte italiana” si era recata a Parigi per scoprire di persona i segreti della moda francese e:

prende atto che a Parigi si lavora in squadra, senza limiti alla fantasia, utilizzando materiali di ogni provenienza, spesso italiana (è il caso dei merletti). Osserva come le sarte francesi si appoggiano a una cultura consolidata, che copre l'intera filiera; guardano alla tradizione artistica sia per trarne ispirazione, sia per ricopiare i motivi decorativi⁹³⁶.

Possiamo ipotizzare che la tradizione artigianale, l'istruzione basica e professionale fossero gli elementi alla base della creatività presente in tutta la catena della moda francese. La creazione delle fogge avveniva contemporaneamente alle tecniche di cucito e di modellistica. E possiamo

⁹³⁶ M. Broneschi, *Da pioniera della moda a militante pacifista: Rosa Genoni*, p. 209.

rilevare che nuove fogge contaminate dallo *Japonisme*⁹³⁷ già erano presenti nelle riviste di moda e che nei manuali di cucito venivano impartite istruzioni sulla creazione delle maniche kimono. Il *Japonisme* era presente anche nelle riviste di moda italiane come nella *Moda Illustrata* nel 1912, mentre circolavano ancora i manuali tecnici basati sulle tendenze della moda precedenti, come quello di Senta⁹³⁸.

Le tecniche della manifattura degli abiti nella stampa: cartamodelli, attrezzi e macchine da cucire

La costruzione delle fogge curve della silhouette a “S”, elaborata e decorativa, nel suo virtuosismo estetico, richiedeva, da parte dei sarti, il dominio tecnico nella manifattura dell’abbigliamento e una predisposizione a ricercare o imparare delle soluzioni per le nuove proposte estetiche che cambiavano continuamente. Nella parte superiore le fogge degli abiti erano libere e seguivano continue curve, ondeggianti e ritmiche, ma erano anche sostenute da strutture architettoniche elaborate. Infatti:

sotto il vitino di vespa la parte alta della sottana aderisce sempre al corpo, appoggiandosi all’architettura segreta del busto che in questo periodo appiattisce il ventre fino all’inverosimile. Per sottolineare l’effetto *tabula rasa* la parte anteriore della gonna è sempre solcata da un pannello rigido tagliato in drittofilo; questo è spesso doppiato con un altro sottile tessuto che lo mantiene rigido, in forma. Il girovita è disegnato ad ellisse, scendendo oltre l’ombelico e risalendo marcatamente sul dietro della schiena, dove si nasconde, fra piegoni, l’allacciatura di gancetti di metallo ricoperti di filo o di minuscoli bottoni.⁹³⁹

L’ingegnosità della costruzione sotto gli abiti non era ristretta alla gonna o al suo collegamento gonna e fodera, come ci spiega Gandolfi⁹⁴⁰, ma toccava tutta la fodera (fig. 135) e il collo alto fino al mento, teso con delle stecche (fig. 136). I cartamodelli e le spiegazioni tecniche di corredo erano necessari per costruire tutti questi ingegnosi pezzi ed erano disponibili nella stampa Occidentale, sia nelle riviste di moda, per i contenuti basici, sia nei manuali tecnici, per questioni più particolari che richiedevano un approfondimento. Nella figura 135 possiamo notare la presenza della controfodera arricciata, però sciolta e libera. Dato che la fodera steccata dello spencer di Inhazinha presenta questa controfodera, anche se attaccata sia nello scollo che nella vita, questo dato rafforza la tesi che questa parte dell’abito sia stata costruita ispirandosi alla tradizione della costruzione della silhouette a “S”. La sarta dello spencer di Inhazinha in effetti non ha usato nessun mezzo per mantenere il collo teso, “in forma”, come andava di moda e come possiamo rilevare in quello della figura 136.

⁹³⁷ *Japonisme et mode: [exposition, Paris]*, p. 65-69

⁹³⁸ R. Senta, *La sarta: Manuale per taglio e confezione degli abiti e biancheria*.

⁹³⁹ F. Gandolfi, *Gonne e gonnelle*, p. 32.

⁹⁴⁰ *Id.*



Figura 135. Dettagli della struttura interna di una giacca femminile.
(Figura 49, dettagli del vestito 10, *A Estação*, 15 ottobre 1900, p. 150. Archivio BNDigital).

Figura 136. Collo alto fino al mento e teso dalle stecche.
(*La Donna*, 05 novembre 1909. Archivio BCCR).

Nell'Ottocento nacque una vera industria di produzione e vendita dei cartamodelli “in carta”. Nella dodicesima edizione dell'*Enciclopedia della moda maschile* Seltimi afferma:

se ancor oggi è difficile far comprendere ad alcuni quali sono i rapporti tra abito e corpo umano, tra misure di lunghezza e di superficie, o le più elementari proprietà del triangolo, figuriamoci quanto fosse difficile allora, e come sembrasse astrusa la triangolazione in un tempo in cui l'analfabetismo regnava sovrano!⁹⁴¹

Infatti, superate le difficoltà inerenti ai metodi primitivi come quelli della triangolazione per arrivare a quelli, della fine dell'Ottocento, basati sull'impianto rettangolare a partire della linea di appiombo, le frazioni occorrenti per i tracciati proporzionali erano molto difficili per le sarte, la cui educazione, sempre inferiore rispetto a quella maschile, le faceva rimanere in maggioranza analfabete. Forse è stato proprio questo contesto che ha favorito l'espansione dell'industria dei cartamodelli. Tramite i manuali⁹⁴², le riviste e i periodici di moda si divulgavano le “tavole dei modelli” di fogge semplici o complesse, nelle proporzioni standard o personalizzate. Alle sarte toccava ritagliare i cartamodelli o, per non danneggiarli, riprodurli con una rotella su altre carte, o

⁹⁴¹ B. Seltimi, *Enciclopedia “La moda maschile”: ad uso del tagliatore sarto da uomo*.

⁹⁴² Sylvia, *Lady's guide to home dressmaking and millinery*.

ancora copiarli appoggiandovi sopra delle carte trasparenti.

Nell'esemplare n° 18 della rivista *A Estação*⁹⁴³ compare la spiegazione di tutti i passi che una sarta doveva fare per trasferire le fogge dei cartamodelli su carta, seguendo due metodi diversi. Nel caso dei cartamodelli standard, dopo aver trasferito le fogge su carta, era necessario adattare le misure offerte a quelle del corpo del soggetto. Nel 1900 la rivista reclamizzava: “da più di trent'anni⁹⁴⁴ questa casa ha preso l'incarico di manifatturare e spedire dei Cartamodelli Tagliati e su misura, non solo del nostro giornale *A Estação*, ma di qualsiasi giornale straniero”⁹⁴⁵ (fig. 137). Si trattava della casa editrice Lombaerts, che rappresentava i periodici di moda stranieri, francesi, italiani, inglesi, nel Paese.

Come già abbiamo accennato nel Capitolo III, la rivista *A Estação*, tra Otto e Novecento, aveva sviluppato un ruolo di vera ambasciatrice della moda francese in Brasile poiché, nei 25 anni in cui fu edita nel Paese, aveva proposto un comportamento sociale, uno stile (il modello di donna dell'Ottocento), i figurini, i cartamodelli in carta, i cartamodelli *standard* tagliati su misura, gli astucci di attrezzi di modellistica e di cucito, definito come *Material da “A Estação”*⁹⁴⁶ e tre differenti manuali tecnici.

Per ordinare un cartamodello personalizzato, le lettrici dovevano ritagliare un modulo offerto dalla rivista, riempirlo con le proprie misure basiche e inviarlo tramite posta direttamente alla Casa Lombaerts. All'invio doveva seguire il pagamento della tariffa del servizio, così come richiesto dalla rivista.

La divulgazione della rivista copriva tutto il Paese, dal litorale raggiungeva l'interno dello Stato di Minas Gerais e Uberaba⁹⁴⁷, la “Boca do Sertão”, città vicina a Villa Platina. A Uberaba i periodici di moda potevano arrivare, oltre che dalla distribuzione dalla casa Lombaerts, dalla *Livraria Universal* di proprietà della vedova Leschard & Filha come lei stessa annunciava nell'*Almanach Uberabense*⁹⁴⁸. Ma gli annunci di periodici stranieri nel Paese comparivano in altri giornali brasiliani, come nella *Gazeta di Noticias*⁹⁴⁹. Il tre gennaio 1909, quattro delle nove riviste appena citate allegavano ai propri numeri cartamodelli per la manifattura delle vesti e fornivano specifici servizi.

⁹⁴³ *A Estação*, de 30 de setembro de 1881.

⁹⁴⁴ La rivista cita l'età di trent'anni, ma gli storici affermano che la casa Lombaerts ha divulgato la rivista francese *La Saison* per sei anni (1872-1878) per stampare la versione in portoghese, *A Estação*, dal 1878 al 1904.

⁹⁴⁵ *A Estação*, 31 dicembre 1900, s/p.

⁹⁴⁶ L'astuccio conteneva due nastri da sarto, una rotella per la riproduzione dei cartamodelli, della carta speciale per cartamodello.

⁹⁴⁷ *A Estação*, 15 novembro de 1900, corrispondenza n° 66127.

⁹⁴⁸ *Almanach Uberabense*, 1895, pagina non numerata.

⁹⁴⁹ *Gazeta de Noticias*, 3 de janeiro de 1909, p 06.

Casa Lombaerts

A mais antiga agencia de assignaturas

PARA

JORNAES ESTRANGEIROS

LIVRARIA

A. Lavignasse Filho & C.

PROPRIETARIOS DO JORNAL DE MODAS

A ESTAÇÃO

que se publica a 15 e 30 de cada mez.

A Estação tem 20 annos de existencia. Publica magnificos figurinos coloridos, fôlhas de moldes inumeros desenhos, finalmente tudo quanto diz respeito ao vestuario para senhoras e crianças, bem como aos mil objectos de adorno das casas. O texto é tão claro tão explicito, que qualquer senhora, mesmo sem grande pratica de costura, pôde utilisar os moldes, os figurinos, os desenhos, etc., realisando assim uma grande economia.

A Estação publica em todos os seus numeros um supplemento litterario, com gravuras, que só por si vale o preço da assignatura e nunca menos de quatro supplementos musicaes por anno.

Nenhuma outra publicação similar dispõe dos elementos com que conta A Estação para servir aos seus numerosos assignantes, cuja lista augmenta de anno para anno.

Moldes cortados e sob medida.



Ha mais de 30 annos que a nossa casa tem se incumbido da confecção e remessa de Moldes Cortados e sob medida, não só do nosso jornal A Estação como de qualquer jornal estrangeiro, nunca tendo recebido reclamação sob esse serviço que continua feito com toda a regularidade e confiado á pericia de verdadeiras artistas em materia de côrtes.

Não receiamos pois que nos possam ultrapassar na perfeição do trabalho, nem na modicidade dos nossos preços. Os pedidos bem como as importancias são recebidos no escritorio d'esta folha.

7, RUA DOS OURIVES, 7
RIO DE JANEIRO



Figura 137. Annuncio di cartamodelli standard o su misura della rivista A Estação. (A Estação, 31 dicembre 1900, s/p. Archivio BNDigital).

La rivista *A Estação* sparisce dopo il 1904 e nessun'altra prende il suo posto in Brasile. Nel 1908 la Casa Victor Marks reclamizzava, nella rivista *Fon Fon*, la vendita di periodici di moda in Brasile: *La Moda Parisienne*, con sei cartamodelli; *Weldon's Ladies*, con sei cartamodelli; *Mundo Elegante*, con solo un cartamodello; *Jeunesse & Enfants*, semestrale; *O Echo da Moda*, con dieci cartamodelli; *Salon-Coquet-Moniteur*, con solo un cartamodello; *Ouvrages de Dames*, con lavori femminili e *Rêve de la Jeune Fille*⁹⁵⁰.

In Italia, sottomessa alla moda parigina come tutto l'Occidente, i cartamodelli erano venduti da una infinità di riviste, tra cui *La Moda Illustrata*, *La Donna*, *La Moda Pratica*, *L'Eleganza*, ecc. In quest'ultima, i cartamodelli erano annunciati nella copertina e potevano essere forniti dal periodico mediante l'ordinazione del cliente, come faceva *A Estação* in Brasile. La *Tavola di modelli*, ossia di cartamodelli della rivista *L'Eleganza* presentava due o tre modelli per corpetti, gonne, giacche, ecc., come possiamo constatare dalla figura 138.

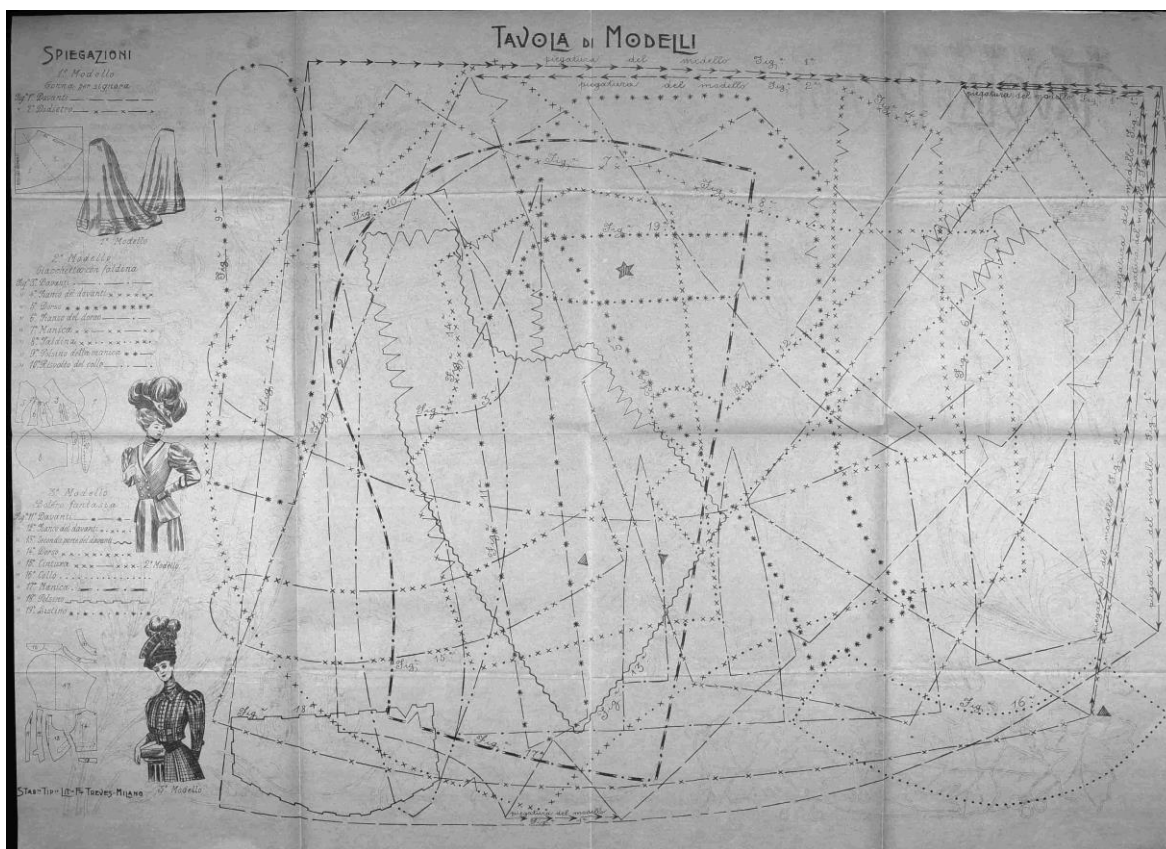


Figura 138. Tavola di modelli, ossia di cartamodelli.
(*L'Eleganza*, 1° ottobre 1905. Archivio BMF).

L'eccellenza della manifattura degli abiti tra Otto e Novecento non era presente solo nell'architettura riguardante la loro struttura, ma comprendeva anche l'ornamentazione dell'abbigliamento. La rivista *A Estação* in Brasile dedicava le prime pagine di ogni esemplare a

⁹⁵⁰ *Fon Fon*, 1908.

discutere un'infinità di disegni e di tecniche di ricamo, mentre *L'Eleganza*, in Italia, era un periodico dedicato ai figurini, ai lavori femminili e alle tendenze della moda e, diversamente dalla rivista francese tradotta in Brasile, presentava in allegato una tavola dei ricami e una di bordure riproducibili su stoffe sino a venti volte (fig. 139 e 140). Nelle tavole comparivano: nomi, iniziali, sigle e bordature per marcare la biancheria. Le tavole da lavoro femminile sono dei cartamodelli di ricami (disegni riproducibili su stoffa), che venivano suggeriti. Figurino colorato: "Spiegazione degli annessi: figurino colorato che si dà alle sole associate all'edizione di lusso. Tavola di ricami in nero. Alfabeti, monogrammi, sigle e bordure per marcare biancheria.

La stampa vendeva i figurini, i cartamodelli, i tessuti, le merci, ma un pezzo importante nelle nuove tecniche di cucito è rappresentato dalla macchina da cucire. All'inizio del Novecento São Paulo e Rio de Janeiro ospitavano gli importatori che lottavano per la conquista del mercato consumatore delle macchine da cucire e dell'intera apparecchiatura necessaria per le nuove tecniche di cucitura e ricamo.

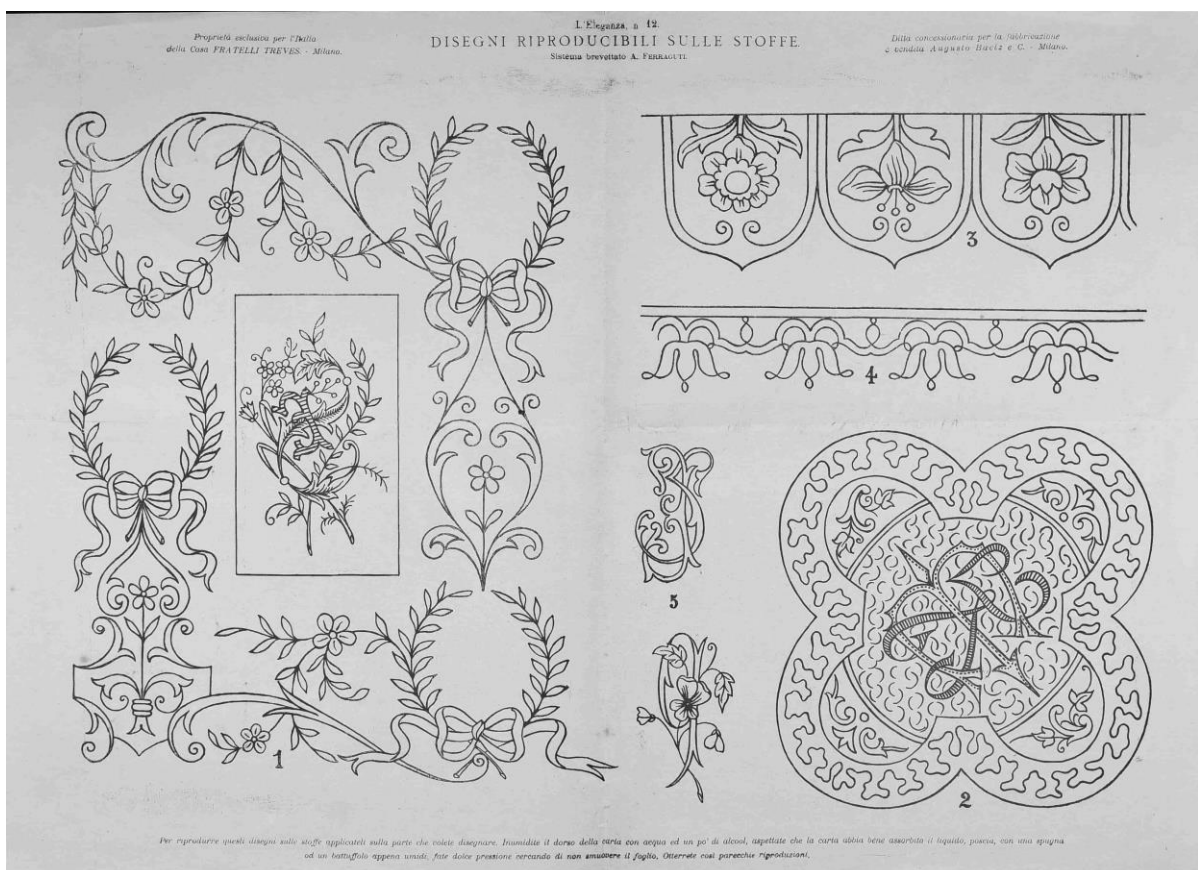


Figura 139. Disegni riproducibile sulle stoffa.
(*L'Eleganza*, 1° ottobre 1905. Archivio BMF).

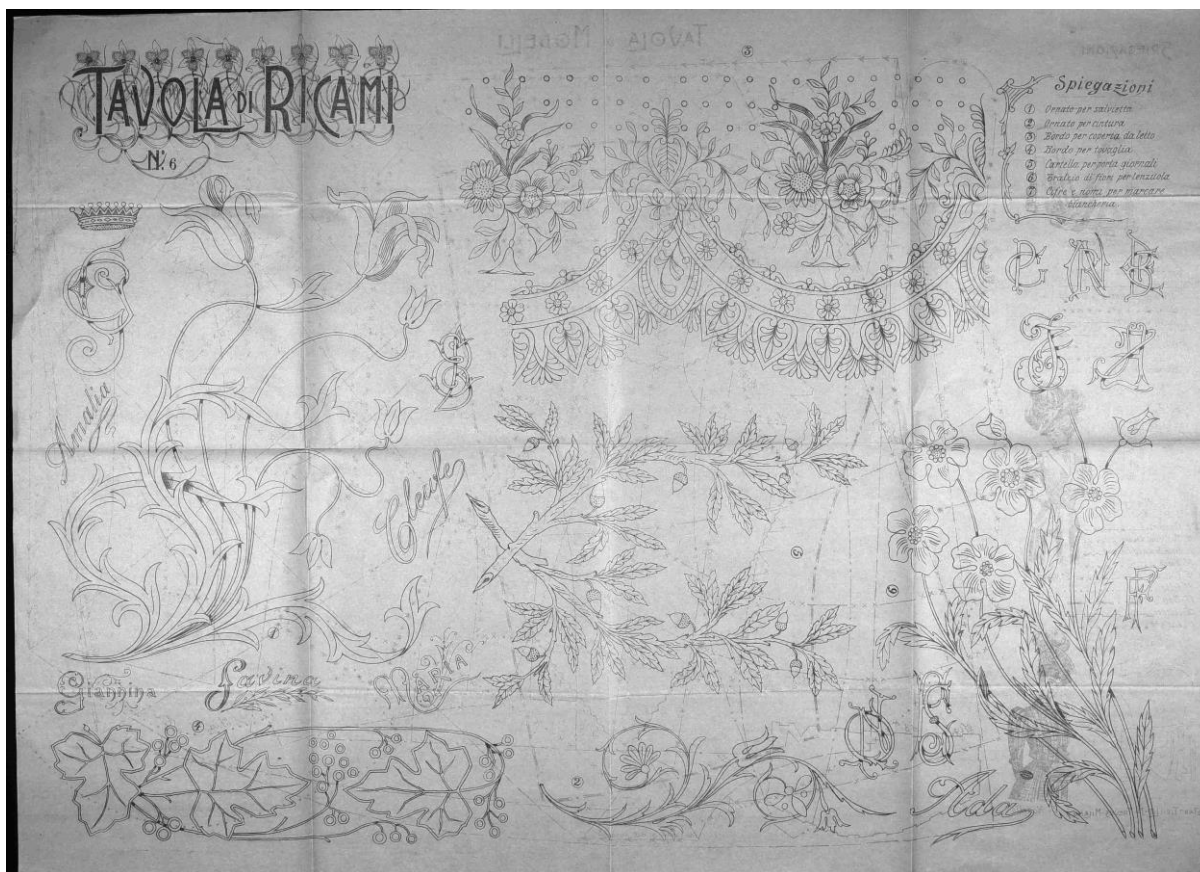


Figura 140. Tavola di ricami.
(L'Eleganza, 1° ottobre 1905. Archivio BMF).

Il più grande propagandista di macchine da cucire nel Paese, all'inizio del Novecento, fu senz'altro l'*Almanak Laemmerts*⁹⁵¹ di Rio de Janeiro. L'almanacco annunciava vari *brand* di macchine da cucire, ma non c'è dubbio che la più promossa era stata la Singer. Il principale venditore era proprio la *Singer Sewing Machine Company* che aveva dei negozi in tutto il litorale brasiliano e raggiungeva la "Boca do Sertão", distribuendo macchine da cucire in tutto il Triângulo Mineiro. Uno degli esemplari della *Singer Sewing Machine* fu comprato da Vicencia Teixeira do Amaral, madre di Inhazinha, macchina con cui probabilmente fu confezionato lo spencer Liberty delle nozze della ragazza. Nell'emporio Villela Martins & Cia, una macchina da cucire Singer era venduta al prezzo di 32\$000⁹⁵² (trentaduemila *Réis*) oppure 35\$000⁹⁵³ (trentacinquemila *Réis*), a seconda del modello.

Gli stessi periodici che divulgavano le mode, ora potevano far conoscere anche le macchine da cucire in commercio nel Paese. L'emporio carioca Luiz Gerin & Cia. si presentava nel periodico *A Rua do Ouvidor*⁹⁵⁴, come "importatore di macchine di cucito per tutte le classi di lavori". Nello stesso annuncio, oltre alla promozione di "attrezzi da ricamo per qualsiasi macchina di cucito,

⁹⁵¹ *Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, 1909*, p. I-103-I-105.

⁹⁵² V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Livro II, p. 191.

⁹⁵³ *Ivi*, p. 243.

⁹⁵⁴ *A Rua do Ouvidor* Anno XI N° 474 - 13 de julho de 1907, p. 07.

articoli pregiati per il ricamo, assortimento di minutaglie per i sarti e le sartre [...], cataloghi gratuiti”, venivano date anche le “Istruzioni gratuite ai compratori delle nostre macchine”⁹⁵⁵.

Tra Otto e Novecento la stampa vendeva cartamodelli, attrezzi, macchine da cucire, corsi di cucito a macchina e corsi di “taglio” e, per chi avesse avuto bisogno di approfondimento, annunciava e a volte commercializzava anche i manuali tecnici.

Il Liberty e le sue tecniche nella stampa tra i due mondi: i manuali tecnici di sartoria e di formazione

La costruzione di un abito è un’operazione che parte sempre dal riferimento a un modello preesistente di cui possiamo prendere le fogge e le dimensioni di ogni elemento, *cut by fitting*, per trasferire il tutto su una carta, oppure direttamente sul tessuto di un altro abito. Questo secondo abito può subire delle alterazioni nelle sue proporzioni, nei suoi aspetti stilistici, nei materiali, diventando diverso rispetto all’originale. Questo è un metodo primitivo di confezione delle fogge che ancora oggi è utilizzato. Per farlo il sarto doveva conoscere le tecniche di cucito. Per un sarto moderno, invece, era necessario conoscere la costruzione delle fogge, ossia della modellistica, a partire dal corpo del soggetto.

La testimonianza più antica di un manuale di tracciato delle fogge degli abiti è quella di Juan de Alcega de Guipuzcoa⁹⁵⁶, risalente al 1580, “che dette alla sua opera il titolo *Libro de Geometria practica, El qual trata de lo Tocante al Oficio de Sastre*”⁹⁵⁷. L’importante testimonianza storica:

associa la sartoria alla geometria, mettendo in evidenza fin dalle prime pagine del trattato la stretta relazione tra le scienze matematiche e l’arte sartoriale, esponendo le fasi cruciali alla base del lavoro di un sarto professionista: prendere le misure e seguire alla perfezione il modello, passi fondamentali ancora oggi nei laboratori sartoriali.⁹⁵⁸

La *Geometria* è stata la genesi di uno dei vari “sistemi” di modellistica classificati dall’*Enciclopedia*, il cui sviluppo dal 1580 fino al 1900 è registrato nei dettagli. Riguardo alla genesi del taglio geometrico, l’*Enciclopedia* afferma: “mediante la geometria si può sviluppare approssimativamente la superficie di qualunque solido ossia di qualunque corpo geometrico. Il corpo umano è un corpo geometrico. Quindi la superficie del corpo umano si può sviluppare mediante la geometria”⁹⁵⁹.

È proprio in questa ottica che nel Novecento diversi sarti si sono occupati di sviluppare i metodi di questo sistema. La produzione tessile era già sviluppata su grande scala, era necessario

⁹⁵⁵ *Id.*

⁹⁵⁶ J. de A. de Guiupuzcoa. *Libro de geometria, practica y traça el cual trata de lo tocante al oficio del sastre.*

⁹⁵⁷ B. Seltimi, *Enciclopedia “la moda maschile”: ad uso del tagliatore sarto da uomo.*

⁹⁵⁸ E. T. Brandi, *Il sarto tra Medioevo e prima età moderna a Bologna e in altre città dell’Emilia Romagna.*

⁹⁵⁹ B. Seltimi, *Enciclopedia “la moda maschile”: ad uso del tagliatore sarto da uomo*, p. 72.

agevolare il tracciamento delle fogge e del cucito per velocizzare la produzione dell'abbigliamento. La velocizzazione del cucito è stata agevolata dall'invenzione della macchina da cucire alla metà del Novecento. I metodi di taglio primitivi usavano metodologie lente e inefficaci, come per esempio il prendere le misure, che “si rilevavano con criteri del tutto personali usando un pezzo di spago o una striscia di carta sulla quale, [...] si facevano con le forbici delle piccole tacche, indicanti ogni misura presa”⁹⁶⁰. Un grande contributo allo sviluppo dei metodi di taglio fu allora il nastro a metro.

Al principio dell'Ottocento fece la prima comparsa il nastro numerato a pollici. In Francia e in Italia con l'adozione del sistema metrico decimale il nastro fu diviso a cm. Questa innovazione, [...] consentì di trovare con maggiore facilità le frazioni occorrenti per tracciati proporzionali ma soprattutto offrì il modo di comparare le diverse misure tra loro aprendo la strada alla classificazione delle conformazioni umane in diversi tipi.⁹⁶¹

Il nastro a metro fu inventato da Alexis Lavigne nel 1847⁹⁶², mentre la macchina da cucire Singer acquisì un'applicazione domestica nel 1851⁹⁶³. Il giornale di moda indirizzato alle sarte, ossia quello che accanto alle immagini corredate dai testi esplicativi presenta anche i cartamodelli, era comparso circa due decenni prima delle due invenzioni citate⁹⁶⁴. Le facilitazioni offerte dai tracciati proporzionali e la classificazione delle conformazioni umane in diversi tipi permetteva lo sviluppo di nuovi metodi più semplici e agevoli, oltre che un assorbimento migliore dei contenuti dei cartamodelli che riempivano le pagine dei periodici di moda. La divulgazione dei cartamodelli favoriva l'esecuzione di fogge e modelli dei capi di abbigliamento. I periodici e i manuali tecnici erano complementari, poiché ai primi toccava pubblicizzare i figurini e i cartamodelli, e ai secondi divulgare il tracciamento di base e le lezioni di cucito.

Il periodico mensile di sartoria maschile *La moda del Brasile dei Fratelli Carnicelli & Scelza*, edito a São Paulo nell'agosto del 1902⁹⁶⁵, in quattro pagine e in lingua italiana, offriva il tracciato dei modelli delle vesti e pubblicizzava i loro prodotti: il corso completo dei vestiti da uomo, righe, squadra, gesso, gomma, centimetro, matite, carte, curvilinee, e i cartamodelli. Secondo il periodico, il corso completo per la realizzazione di vestiti da uomo variava da 6 a 8 settimane e costava 450\$000 (quattrocentocinquantamila *Réis*) per i principianti che lavoravano in sartoria. Invece, “per coloro che non sono tagliatori né hanno conoscenza alcuno dell'ufficio, il costo è 650\$000 (seicentocinquantamila *Réis*) e il tempo occorrente varia da 10 a 11 settimane”. Il pagamento degli attrezzi era fatto separatamente. Per quanto riguarda il contenuto dei corsi,

⁹⁶⁰ Ivi., p. 37.

⁹⁶¹ Ivi, p. 38.

⁹⁶² C. Ormen, *Saga de mode: 170 ans d'innovations*, Esmo Editions, Paris, 2012.

⁹⁶³ J. S. Emery, *A history of the paper pattern industry: the home dressmaking fashion revolution*, p. 30.

⁹⁶⁴ *Id.*

⁹⁶⁵ *La moda del Brasile*, agosto de 1902.

l'annuncio comunicava:

nel corso completo, si insegna non solo a disegnare vestuari comuni, ma bensì la formazione (?) di qualsiasi modello per borghesi, militari, ecclesiastici, collegiali, bambini, ecc., mediante una contribuzione mensile di 100\$000 (centomila *Réis*), oltre il prezzo stabilito per il corso completo.

Il metodo esigeva la squadra “Folgore” inventata dalla Casa che “rappresenta quanto di più comodo e utile si possa desiderare potendosi con essa ottenere qualunque misura e senza calcolo di sorta”. Nel primo numero i Fratelli Carnicelli & Scelza presentavano il tracciato del davanti e del dietro, ma rimanevano fuori le maniche e lo scollo.

La tariffa dei loro modelli ci permette di calcolare il prezzo del completo semplice, compreso il panciotto, indossato comunemente dai *platinensi*: 46\$000 (quarantaseimila *Réis*). La scuola dove si svolgevano i corsi offerti era ospitata nella città di São Paulo. Il manuale periodico li offriva in lingua italiana e questo dato ci induce a pensare che la scuola fosse frequentata dalla comunità degli immigrati italiani e dalla piccola porzione di brasiliani che poteva conoscere la lingua italiana, dato che a quel tempo era il francese la lingua di chi si interessava a un idioma straniero nel Paese.

Nell'ambito della sartoria femminile, i manuali tecnici della rivista *A Estação*, pubblicati dalla casa editrice Lombaerts nell'arco di tempo tra il 1879 e il 1904, circolavano nel Paese e coprivano tutto l'elaborato percorso di manifattura dell'abito: il tracciato e il taglio, il cucito e il ricamo. Sono tre i manuali che in un arco di 25 anni crearono una cultura sartoriale francese in Brasile: *Trattato su insegnamento del taglio delle vesti di ambedue i sessi*, *Il Trattato di Cucito*, da M.^{me} Aube' e *Il Trattato di Lavori di Aghi*⁹⁶⁶. Come già annunciato, il *Trattato su insegnamento del taglio delle vesti di ambedue i sessi*, che si occupava del tracciamento dei cartamodelli, era stato convalidato dal Consiglio Superiore d'Istruzione Pubblica Municipale del Distretto Federale con sede nella capitale del Paese.

Nell'edizione del 1881 *Il Trattato di Cucito*, da M.^{me} Aube' pubblicato in due volumi, si occupava della procedura di misurazione, dell'orientamento della riproduzione dei cartamodelli delle riviste, della procedura di adattamento dei cartamodelli alle diverse conformazioni fisiche dei soggetti, dei punti e della tipologia di cucito manuale, del taglio di cucito della camicia maschile e della biancheria in generale. Tutto il contenuto testuale era corredato da innumerevoli illustrazioni, come figurini e cartamodelli. *A Estação* annunciava in prima pagina: “Grande Laboratorio di cartamodelli tagliati o non”. Questo annuncio comparve nella rivista dal 1900 al 1901⁹⁶⁷.

⁹⁶⁶ “Trattato sobre o Ensino do taglio das vestes para ambos os sexos”, “O Tratado de Costura, por M.^{me} Aubé” e o “Tratado de Trabalhos de Agulha”. *A Estação*, 31 de dezembro de 1900, s/p. Traduzione mia.

⁹⁶⁷ *A Estação*, 1900-1901.

Considerando il colore bianco in varie sfumature, i vestiti nuziali dello stile Liberty non erano progettati per essere utilizzati esclusivamente per il matrimonio e, tranne gli attrezzi come il velo e il bouquet, potevano anche essere indossati nella vita quotidiana o in occasioni speciali. Le tecniche di “taglio e di cucito” potevano essere applicate sia ai vestiti per uso quotidiano che in quelli nuziali, a seconda delle esigenze e della tipologia di abito. Una volta individuato come l’abito nuziale Liberty viene presentato nella stampa dei due mondi si intende verificare in che modo le proposte stilistiche e le tecniche di confezionamento si diffondono. Da questo punto di vista è dunque fondamentale tornare alla materialità dell’oggetto e confrontare alcuni modelli di spencer Liberty conservatisi tra i due mondi.

La morfologia degli spencer: confronto di modelli nei due mondi

È possibile comparare lo spencer Liberty di Inhazinha con alcuni capi affini, in particolare, uno di questi è conservato nel territorio italiano, si tratta dello spencer di Maria Carmelo Passarello.

Maria Carmela Passarello si sposò ventuno giorni prima di Inhazinha, ossia il 21 settembre 1912 a Gangi, in provincia di Palermo⁹⁶⁸. Il suo corredo di nozze si trova attualmente nella collezione del Museo del Tessuto di Prato, sua città d’origine. Secondo Centineo, per il vestito nuziale “in genere di seta o di broccato o di velluto, la sarta locale [*sic*] si rifornisce della stoffa dal negozio della città più vicina, in questo caso Palermo, perché introvabile nel modesto borgo”⁹⁶⁹. L’abito in stile Liberty fu confezionato in quattro tessuti diversi, tra cui era prevalente la seta damascata nel copri busto (o spencer), e nella gonna. I tessuti furono comprati a Palermo, città più vicina al borgo in cui l’abito era stato fatto: la seta damascata era fatta in telaio di Jacquard⁹⁷⁰, in fantasia floreale in stile Liberty; i pizzi, realizzati in telai meccanici, sono trasparenti, uno in fantasia floreale con fiori di media e piccola grandezza. Il quarto tessuto è la tela di cotone. Inoltre, lo spencer presenta un merletto meccanico in fantasia di foglie con effetto ondeggiante. Seta, pizzi, merletti e tela sono in bianco avorio in una sfumatura di un tono più alto di quello di Inhazinha.

Come possiamo notare nelle figure 141 e 142, lo spencer, definito “copri busto” o “giubbetto” nel testo di donazione⁹⁷¹, presenta un collo alto fino al mento e maniche sovrapposte. Quelle sottostanti si presentano strette e lunghe, in pizzo trasparente con una fantasia floreale di piccola grandezza. Sono più larghe quelle soprastanti, e anche queste sono in pizzo trasparente e presentano una fantasia floreale, ma di media grandezza, e gli orli ornati con un largo merletto. Lo spencer è asimmetrico nel davanti e sul dietro, poiché presenta una complessa chiusura della blusa

⁹⁶⁸ E. B. Centineo, *Vestito da sposa-Maria Carmelo Passarello*.

⁹⁶⁹ Sartoria palermitana, 1912, tessuto Jacquard ad effetto damasco; seta, merletto meccanico, cotone. *Id.*

⁹⁷⁰ *Id.*

⁹⁷¹ *Id.*

nella parte anteriore e tre sistemi diversi e sovrapposti. L'asimmetria della blusa è costituita dalla composizione dello sprone che, a destra, è a scialle e in fantasia floreale con dei fiori molto piccoli e una frangia in perline di vetro nell'orlo, mentre a sinistra lo scialle è pieghettato. Entrambe le parti presentano uno scollo a "V" con il largo merletto delle maniche larghe. La complessa chiusura della blusa si trova nella parte anteriore, dall'estremità di sinistra dello sprone fino alla destra, proprio nella linea che lo unisce allo scollo, in modo che questa punta sia in evidenza sulla linea della vita nel lato destro. Nella parte posteriore, gli elementi dello sprone sono trapassati e uniti in piegature e in cuciture ornate dal merletto, in modo che il lato sinistro sia interrotto, mentre il lato destro arrivi al bordo della blusa nel punto della linea addome. La rifinitura del bordo della blusa è in orlo interno, cucito meccanicamente. Lo scollo a "V" si appoggia sulla *guimpe* in pizzo trasparente, che riporta una fantasia floreale di media grandezza, così come lo scollo alto fino il mento.



Figura 141. Davanti dello spencer palermitano.
(Vestito da sposa-Maria Carmelo Passarello. Archivio MTP)⁹⁷².

Figura 142. Dietro dello spencer palermitano.
(Vestito da sposa-Maria Carmelo Passarello. Archivio MTP)⁹⁷³.

⁹⁷² *Esposizione Heritage: storie di tessuti e di moda*, Esposizione Museo del Tessuto di Prato, Prato, Italia, novembre 2015.

Figura 143. Davanti intero del completo del vestito nuziale palermitano.
(Vestito da sposa-Maria Carmelo Passarello. Archivio MTP)⁹⁷⁴.

Come si può notare nella fotografia dell'abito in esposizione al Museo del Tessuto di Prato, la gonna che completa il vestito nuziale (fig. 143) è pieghettata davanti e dietro; presenta un lieve strascico posteriore ed è fatta in seta Jacquard con effetto damascato e applicazioni di pizzo e merletto⁹⁷⁵. La blusa è composta davanti da tre pezzi: il copri busto (sopra blusa) in seta damascata, trapassato dallo sprone (fig. 142 e 143); il copri busto inferiore (sotto blusa) in seta damascata a scollo (fig. 144) e “la stecca” oppure fodera steccata. La parte superiore della “la stecca”, la *guimpe*, presenta collo in pizzo, una parte trasparente e una foderata, la parte inferiore, invece, è in tela di cotone (fig. 143). In quest'ultima sezione si trova la chiusura in gancetti di metallo che congiunge la *guimpe* in pizzo (fig. 143). Lo scollo alto fino al mento presenta un supporto trasparente, anche questo in bianco avorio, che lo mantiene “in forma” o teso, come possiamo vedere nelle immagini 146 e 147. La chiusura dello scollo (fig. 145 e 146) è fatta in ganci di metallo.



Figura 144. Davanti dello spencer palermitano: copre petto in seta damascata.
(Foto dell'autrice. Archivio privato, Maristela Novaes).

Figura 145. Davanti dello spencer palermitano: “la stecca” (fodera), la *guimpe* e lo scollo.
(Foto dell'autrice. Archivio privato, Maristela Novaes).

⁹⁷³ *Id.*

⁹⁷⁴ *Id.*

⁹⁷⁵ *Id.*



Figura 146. Davanti del rovescio dello spencer palermitano: *guimpe* e scollo.
(Foto dell'autrice. Archivio privato, Maristela Novaes).



Figura 147. Davanti del rovescio dello spencer palermitano: scollo.
(Foto dell'autrice. Archivio privato, Maristela Novaes).

Lo spencer palermitano è una testimonianza dell'eccellenza sartoriale italiana dell'inizio del Novecento che aveva raggiunto anche "il modesto borgo", una piccola località ai margini delle grandi città del Paese: Roma, Milano e Torino, dove le informazioni, le conoscenze e le merci circolavano maggiormente. La blusa presenta una foggia della modellistica geometrica per niente complessa, è solo la sovrapposizione della stecca e dei copri busto a renderla impegnativa. I tessuti, infatti, si sovrappongono nella stessa posizione: in drittofilo. La complessità della blusa è data dalla

sovrapposizione dei due copribusti, della “Stecca” e dalla complessa chiusura sul davanti. Per il resto, il cucito è quasi tutto meccanico e regolare, il che testimonia l’alta qualità della manualità: dominio della coordinazione motoria e dei tessuti scivolosi, come la seta damascata, e quelli delicati, come i pizzi e il merletto.

La foggia della blusa di Inhazinha invece, a causa degli elementi stilistici che la compongono, come la manica *dolman* e lo sbieco da questa prodotto, risulta complessa e singolare; essa è perciò un prezioso documento della cultura materiale dell’abbigliamento del periodo Liberty nel Triângulo Mineiro.

La “steccata” dello spencer di Maria Carmela Passarello è, nelle linee generali della struttura, simile a quella della blusa di Inhazinha e ambedue presentano somiglianza con le bluse a loro contemporanee. Le somiglianze si presentano anche nel “taglio del corpo semplice” o “corpo a falde [...] che si porta attualmente” proposto da Senta il 1911⁹⁷⁶. Possiamo vederle anche nelle lezioni di taglio e cucito nel 1905 delle rubriche dedicate all’insegnamento tecnico della rivista *La Mode Illustrée*: “Petit cours de savoir-vivre”⁹⁷⁷ oppure “Secrets Professionels”⁹⁷⁸. In queste rubriche di insegnamento tecnico in cucito alla rivista *La Mode Illustrée* si può vedere passo dopo passo l’assemblaggio di un abito come, ad esempio, il corsetto nella rubrica “Description de la toilette de la planche coloriée”⁹⁷⁹ o in “Cours de coupe et de Couture”⁹⁸⁰.

Dall’analisi materiale degli spencer possiamo affermare che i copribusti della blusa palermitana sono del tutto integrati alla “stecca” poiché presentano le stesse fogge o, per meglio dire, la stessa struttura e i tessuti sono lavorati nella stessa direzione. Nel caso dell’abito di Inhazinha, la “stecca” è una seconda blusa con una struttura del tutto diversa dalla blusa superiore e proprio come quella presentata dalla *La Mode Illustrée* il 1905, sia nella struttura del corpino che delle maniche⁹⁸¹. Le due bluse sono attaccate una all’altra nelle cuciture dell’orlo, risultano quindi collegate ai margini. Questa concezione di fodera era presente tra i due mondi dalla metà dell’Ottocento fino al 1915. Capi con una tale fattura sono presenti nelle collezioni di musei come il *Victoria and Albert* a Londra; il *Museum of the Costume* a Bath e il *Museo del tessuto di Prato* a Prato, come testimonia lo spencer palermitano. Parallelamente, abiti di simile fattura sono presenti anche nelle collezioni brasiliane e, oltre allo spencer di Inhazinha, in diversi abiti conservati al *Museu Paulista* a São Paulo.

Janet Arnold ha studiato alcuni pezzi che presentano questo tipo di fodera nelle collezioni

⁹⁷⁶ R. Senta, *La sarta: Manuale per taglio e confezione degli abiti e biancheria*, p. 13 e p. 25.

⁹⁷⁷ *La Mode Illustrée*, 1 gennaio 1905, p. 7.

⁹⁷⁸ Ivi., 4 novembre 1906, p. 607.

⁹⁷⁹ Ivi., 16 aprile 1905, p. 194.

⁹⁸⁰ Ivi., 11 novembre 1906, pp. 544-547.

⁹⁸¹ Ivi., 1 gennaio 1905, p. 7.

dei musei inglesi e francesi. Lo studio è registrato in *Patterns of Fashion* Vol. 2⁹⁸². La storica Arnold ha descritto la costruzione delle innumerevoli fodere degli abiti femminili del periodo *Belle Époque* tra le quali è opportuno ricordare quella realizzata dal sarto H. J. Griffin, del 1890, a Nottingham⁹⁸³ e quella del sarto J. J. Fenwick, del 1893, a Londra (fig. 146)⁹⁸⁴. Sono esempi dello stile alla moda dalla fine dell'Ottocento, in cui sono evidenti con molta chiarezza gli elementi che la compongono, e che confermano la nozione di “una vera architettura dell'abbigliamento”⁹⁸⁵ che caratterizza la sartoria tra otto-novecentesca.

La concezione di fodera non cambiò con la nuova silhouette dello stile Liberty a “S”, costruita sulla base del corsetto steccato. Possiamo, ad esempio, constatare la sua permanenza nell'abito da sera dell'attrice Ellaline Terriss, riprodotto dal *Valdeville Theatre* nel 1901 (fig. 147)⁹⁸⁶. Nondimeno è presente nei vestiti “a petto di piccione”: tale struttura della fodera è testimoniato nell'abito del museo *The Gallery of English Costume*, confezionato intorno al 1902⁹⁸⁷. Questa fodera steccata è presente anche nel vestito di satin a silhouette tubolare e indossato, probabilmente a Londra, dall'inglese Miss Heather Firbank, intorno al 1913⁹⁸⁸. L'abito di tessuti leggeri della *sociality* inglese era poggiato su un corsetto steccato per modellare la vita. A partire dal 1890 fino ad arrivare al 1913 le fogge dei soprabiti cambiarono, ma possiamo vedere che la fodera rimase pressoché la stessa. Ma che cosa hanno in comune tutte queste fodere?

Lo stile di fodera in questione si caratterizza per l'uso di un tessuto diverso di quello dell'abito, di solito in tela, perché questa era a buon mercato. La fodera è modellata tramite le cuciture longitudinali del centro davanti e nella linea del seno, a volte anche nelle linee dei fianchi⁹⁸⁹. Sopra il tessuto delle linee di margine del cucito, solitamente di circa 1,5 cm, si attaccano le copri stecche in cui infilare le stecche (fig. 148 e 149). In tutto sono circa nove unità, ma a volte possono presentarne due di meno. Il copri stecche, generalmente, è in cotone grosso di armatura a saia o dello stesso tessuto della fodera. Nel senso orizzontale, nella linea della vita, si appoggia “una striscia di stoffa come fodera di circa 3 cent. di altezza come una cintura”⁹⁹⁰, attaccata in alcuni punti, in modo da lasciare le sue estremità libere per il controllo della compressione. Questa cintura era spesso fatta con una resistente striscia di cotone pesante di armatura a saia e poteva avere una chiusura davanti o dietro, con una fibbia o con ganci di metallo, posti nelle estremità. Sulla cintura

⁹⁸² J. Arnold, *Patterns of Fashion 2: Englishwomen's dress and their construction c. 1860-1940*.

⁹⁸³ Ivi., p. 40.

⁹⁸⁴ Ivi., p. 42.

⁹⁸⁵ F. Gandolfi, *Gonne e gonnelle*.

⁹⁸⁶ J. Arnold, *Patterns of Fashion 2: Englishwomen's dress and their construction c. 1860-1940*, p. 50.

⁹⁸⁷ Ivi., p. 52.

⁹⁸⁸ Ivi., p. 62.

⁹⁸⁹ Per modellare il tessuto allora usavano le pinces verticali e non quelle laterali e inclinate del seno, presenti nei metodi di taglio della seconda metà del Novecento in poi.

⁹⁹⁰ R. Senta, *La sarta: Manuale per taglio e confezione degli abiti e biancheria*, p. 23.

spesso veniva stampata o ricamata la provenienza del capo e il nome della manifattura, altri capi avevano invece l'etichetta attaccata alla cintura, con il marchio della sartoria o con il nome del sarto. Nel girovita di questa fodera, a volte nascosta fra piegoni, poteva trovarsi l'allacciatura a gancetti di metallo o a bottoni per assicurare la gonna: una vera architettura dell'abbigliamento, come scrive Gandolfi⁹⁹¹.

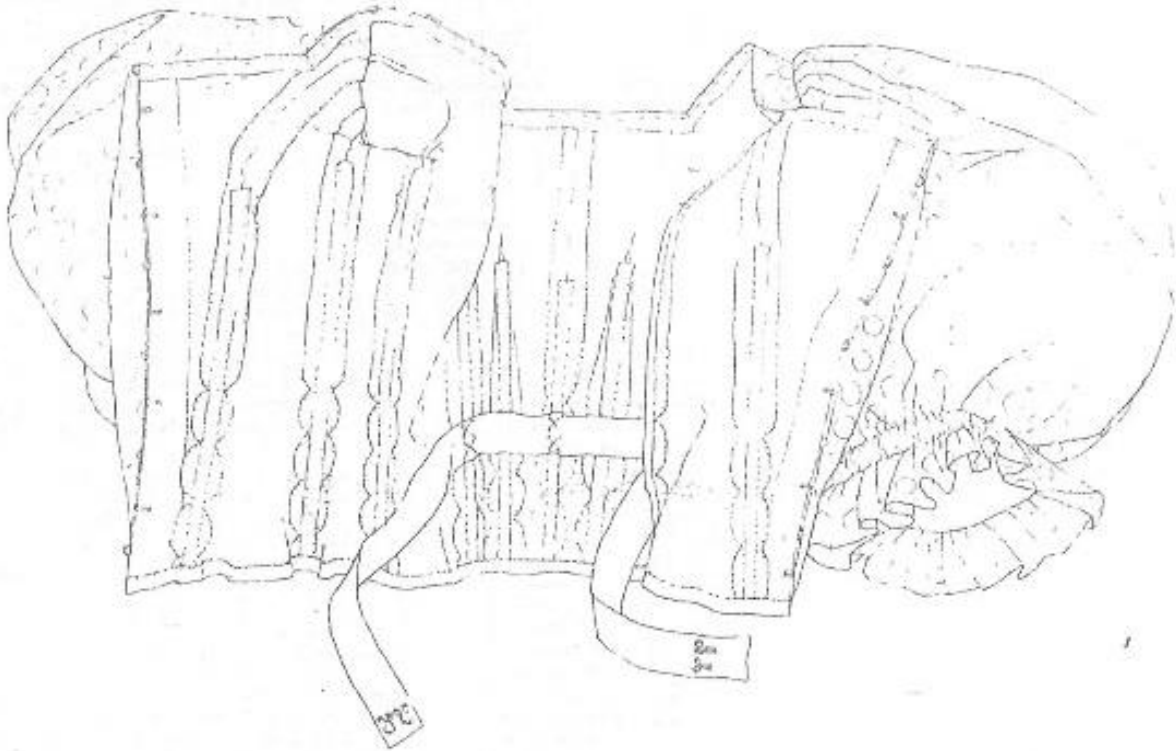


Figura 148. La “stecca” dell’abito fatto del sarto J. J. Fenwick, 1893.
(J. Arnold, *Patterns of Fashion 2: Englishwomen’s dress and their construction c. 1860-1940*, p. 44).

La ricchezza delle mercerie richiesta per la manifattura della fodera e i punti di cucito manuale per attaccare le copri stecche o la cintura in resistenti strisce di cotone di armatura a saia, sono particolarmente evidenti nella fodera dell’abito palermitano del Museo del Tessuto di Prato (fig. 148). In questa fodera in tela di colore bianco avorio si trovano unite sete, copri stecche e la cintura in cotone, di colore bianco avorio di una sfumatura più chiara rispetto a quella del copri busto e della “stecca”, con delle cuciture in filo grigio.

⁹⁹¹ F. Gandolfi, *Gonne e gonnelle*.

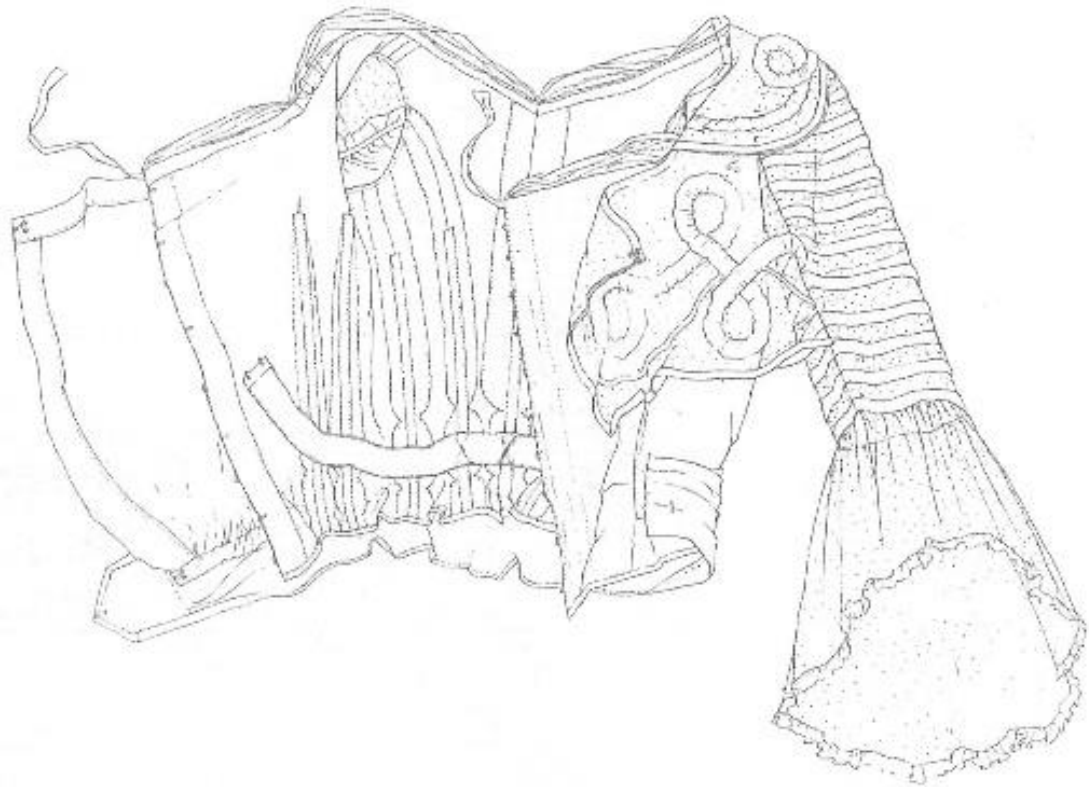


Figura 149. La “stecca” dell’abito dell’attrice Ellaline Terriss, 1901.
(J. Arnold, *Patterns of Fashion 2: Englishwomen’s dress and their construction c. 1860-1940*, p. 50).

Al contrario la stecca dello spencer di Inhazinha presenta i copri stecche in tela di cotone, tagliati a mano nella larghezza del tessuto e non in drittofilo (fig. 149). Se si confronta la qualità delle diverse mercerie degli spencer, possiamo vedere, anche nei materiali interni, quanto sia povera quella della stecca di Inhazinha rispetto al capo palermitano, nonostante l’impegnativo lavoro che la famiglia vi aveva dedicato.

La ricchezza delle mercerie – e il contrasto con lo spencer di Inhazinha – si può notare anche guardando la blusa Cód. RG: 6954 del *Museu Paulista* a São Paulo⁹⁹². Si tratta di una blusa nera appartenuta a Elisa Rocha da Silva che l’aveva indossata nella cerimonia del suo matrimonio civile nel 1898. La blusa, in taffetà nero ornata con pizzi bianchi sui polsini, si presenta foderata in colore cammello e strutturata con stecche attaccate alle sue linee verticali con elaborate cuciture in filo rosso e nero, a formare un vero ricamo⁹⁹³. L’etichetta, in colore marrone con il nome della sartoria stampata in grigio, è attaccata alla cintura con la stessa ricchezza dei punti di cucito dei copri stecche. La confezione dell’abito proviene da Tavares & Irmãs - *Portão da Piedade* a Salvador, primo capoluogo del Brasile (1549-1763) nella regione di Bahia. Non solo le mercerie sono superiori, ma anche la qualità del taglio e del cucito.

⁹⁹² Reparto oggetti del *Museu Paulista* a São Paulo.

⁹⁹³ “In alto e in basso di queste fettucce [*sic*] fermeremo le ossa di balena per mezzo di punti disposti in ventaglio, in croce o tridente, che attraverseranno la fodera e i buchi fatti alle estremità, mentre saranno invisibili sul diritto”. R. Senta, *La sarta: Manuale per il taglio e confezione degli abiti e biancheria*, p. 24.



Figura 149. Fodera dello spencer Liberty palermitano.
(Foto dell'autrice, Archivio privato, Maristela Novaes).



Figura 151. Fodera dello spencer di Inhazinha.
(Foto dell'autrice, Archivio privato, Maristela Novaes).

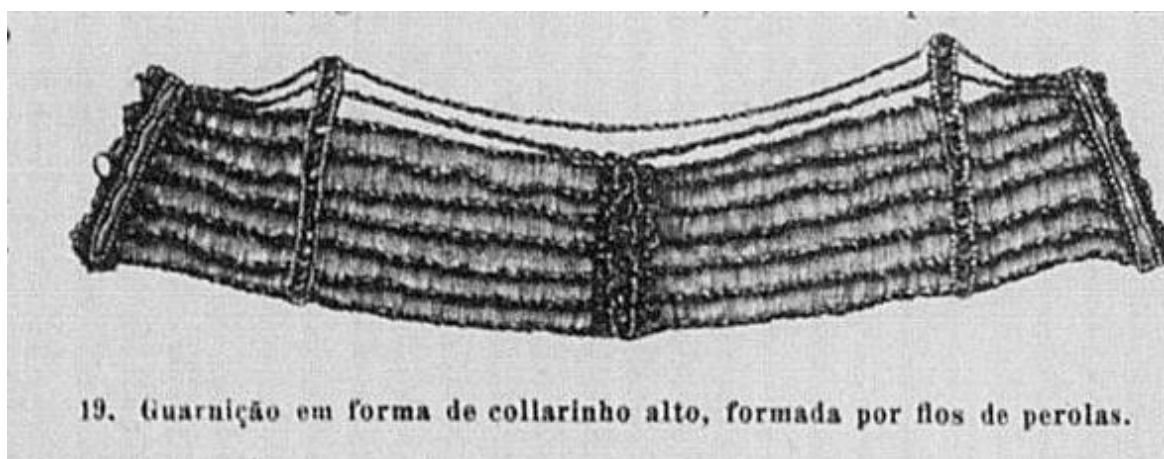
Un altro esempio della circolazione di questa concezione di fodera la troviamo nello spencer di Ana Carolina di Melo e Oliveira, la *Condessa do Pinhal*⁹⁹⁴ appartenente a una famiglia dedita alla coltivazione e al commercio del caffè all'interno della regione di São Paulo: lo spencer RG: 3147. Il capo era in stile Liberty, a "petto di piccione", con faldina per stringere la vita, collo alto

⁹⁹⁴ Cód. RG: 3147. Riparto oggetti. Museu Paulista Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasile.

fino al mento e maniche lunghe, è manifatta in seta e pizzi neri ed è un esempio del consumo della moda parigina da parte dell'alta borghesia caffearia nel Paese. Nello spencer RG: 3147 le stecche di ossa di balena sono attaccate alla fodera nera, come la parte superiore dello spencer, con fili gialli. Il collo alto fino al mento è teso con delle stecche, probabilmente anche queste di ossa, e sono ricoperte con un ricamo in filo di seta nera⁹⁹⁵. Anche questo esempio di un capo di abbigliamento il cui taglio e cucito sono di qualità superiore, indossato dalla *Condessa do Pinhal*, appartiene all'interno della regione di São Paulo. Le riviste di moda in Brasile, come *A Estação*, divulgavano questa concezione di fodera.

Dagli ultimi anni dell'Ottocento fino al 1904 la rivista *A Estação*, stampata in Brasile, aveva dedicato una speciale attenzione ai colli delle bluse, la cui misura variava tra i 4 e i 10 cm di altezza. Nel 1899 la rivista aveva raccomandato colli alti⁹⁹⁶ e curvi di altezza di 10 cm⁹⁹⁷. Il redattore dà le spiegazioni del figurino da sera: "il collo alto è coperto con pizzi e guarnito con un gallone ricamato di perline e di crespò, con filo di ferro dentro, di 7 cm di altezza"⁹⁹⁸. Nel 1900 la rivista ci offre un'altra possibilità di strutturazione del collo alto (fig. 150):

guarnizione formata dai fili di perline. La fodera, di una striscia di seta a colore, è coperta di crepe arricciato e sopra di essi si applicano i fili di perline piccoline. In mezzo, un scudo di filo di ferro, di 6 cm di altezza, coperto di perle e di perle di vetro e in ogni lato, uno scudo maggiore.⁹⁹⁹



19. Guarnição em forma de collarinho alto, formada por flos de perolas.

Figura 152. Struttura del collo alto Liberty.
(*A Estação*, 1899, p. 38. Archivio BNDigital).

Dal 1879 *A Estação* raccomandava le stecche di balena, flessibili e durevoli, per la strutturazione delle cinture, dei polsini, dei corpini inferiori (corsetto, bluse e spencer) e delle maniche, ma non dei colli. Nel 1887 l'editore scriveva: "le stecche sono ogni giorno più care, tutti

⁹⁹⁵ *Projeto Replicar*, USP.

⁹⁹⁶ *A Estação*, 15 gennaio 1899.

⁹⁹⁷ *Ivi*, p. 24.

⁹⁹⁸ *Ivi.*, 15 marzo 1899, p. 38. Traduzione mia.

⁹⁹⁹ *Ivi.*, 31 gennaio 1900, p. 11. Traduzione mia.

lo sanno, e nel caso di pezzi di legno e tutte le imitazioni, nessuna può sostituire la vera stecca di balena”¹⁰⁰⁰. La rivista raccomandò le stecche di balena nella strutturazione dei colli soltanto a partire del 1902¹⁰⁰¹.

Nel 1913 l'emporio Villela Martins & Cia a Villa Platina vendeva le stecche in grande quantità e varietà, incluse quelle coperte, vendute come supporto per collo¹⁰⁰². L'emporio *platinense* aveva a disposizione anche la tela di cotone (*morim e morim superior*) in diverse qualità, i gancetti, le fibbie, i nastri di cotone e una grande varietà di bottoni¹⁰⁰³. Per le bluse e i vestiti Villela Martins & Cia offriva tessuti come lo *zephyr*, il crespò, il crespò della Cina, il taffetà, il tulle, ecc. Nei negozi del villaggio, insomma, si trovavano tutte le merci necessarie alla manifattura della “stecca” del collo alto fino al mento, come dettava la moda occidentale tra Otto e Novecento. Sebbene avesse una larga offerta di mercerie a Villa Platina, Inhazinha aveva acquistato soltanto lo stretto necessario e il collo del suo spencer era rimasto morbido (fig. 151), mancando del supporto che lo avrebbe mantenuto in forma. Le stecche della fodera erano già coperte di tela, dello stesso tessuto della fodera, quindi senza il preziosismo della ricchezza della merceria. Confrontando lo spencer di Inhazinha con gli spencer RG: 6954 e RG: 3147, ambedue posseduti da donne brasiliane e custoditi al Museu Paulista, e quello palermitano del Museo del Tessuto di Prato, possiamo constatare una grande distanza nella qualità del taglio, delle mercerie e del cucito del primo abito con quelli delle altre tre bluse. È evidente la superiorità sartoriale degli altri spencer rispetto a quello di Inhazinha, così come il fatto che la sartoria di qualità era diffusa in Italia ma anche in Brasile.

La distanza tra gli spencer si manifesta non tanto nella concezione delle fogge ma nell'abbinamento delle strutture delle bluse con quelle delle fodere steccate. Inoltre, la precisione del cucito dello spencer palermitano, di cui abbiamo avuto l'opportunità di fare l'analisi materiale¹⁰⁰⁴, è perfetta mentre il cucito dello spencer di Inhazinha è spesso storto, oltre a essere asimmetrico. Questo indica la difficoltà che la sarta aveva incontrato nella lavorazione dei tessuti con il cucito meccanico, come richiedeva il modello e come risulta dall'osservazione della figura 149.

Le condizioni di conservazione degli spencer sono evidenti negli oggetti studiati. Lo spencer di Maria Carmela Passarello è integro, e ben conservato. Questo spencer, veniva indossato in occasioni speciali dalle donne della famiglia Passarello, anche negli anni settanta, come testimonia

¹⁰⁰⁰ Ivi., 15 agosto 1887, copertina. Traduzione mia.

¹⁰⁰¹ Ivi., 30 giugno 1902, p. 96.

¹⁰⁰² V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia*, Livro I, p. 13 e 337.

¹⁰⁰³ *Id.*

¹⁰⁰⁴ Il 2015, data della visita fisica al museo, il Museu Paulista era chiuso per ristrutturazione, e l'accesso è stato possibile soltanto alle schede degli oggetti. Ancora oggi la sessione degli oggetti rimani chiusa. Disponibili in: <<http://www.mp.usp.br/chamadas/suspensao-temporaria-dos-atendimentos-do-servico-de-objetos-do-museu-do-ipiranga>>. Data accesso: 06 ott 2017.

la fotografia che ne completa la descrizione¹⁰⁰⁵, è perfettamente conservato. Invece lo spencer di Inhazinha testimonia l'uso del vestito delle nozze anche nella vita quotidiana, fin quasi all'usura. Inoltre, le stecche, la cintura e i ganci non ci sono: è possibile che siano stati staccati per usarli nella manifattura di un altro capo. Dall'integrità o meno degli spencer capiamo dunque quali fossero le condizioni economiche delle spose e delle loro famiglie.



Figura 153. Collo dello spencer di Inhazinha.
(Foto dell'autrice. Archivio privato, Maristela Novaes).

Inoltre, è proprio nella qualità delle manifatture che si manifestano le differenze nella formazione delle sarte che le confezionarono: da un lato la specializzazione della sarta della tradizione sartoriale italiana, dall'altra l'improvvisazione e la necessità di svolgere diverse attività della vita nel *sertão*. La qualità sartoriale dello spencer di Inhazinha è una testimonianza della circolazione delle idee dell'Alta moda e delle merci di tutte le qualità e, al contempo, della carenza della formazione delle sarte entro i confini di Minas Gerais all'inizio Novecento.

¹⁰⁰⁵ E. B. Centineo, *Vestito da sposa-Maria Carmelo Passarello*.

CONCLUSIONE

L'intreccio dei fili: storia personale, ambiente produttivo, ambiente formativo, comunicazione e oggetto

La storia dello spencer Liberty è sicuramente una microstoria, è una storia che nasce da un singolo capo di abbigliamento ma che riguarda la storia del suo possessore, del suo realizzatore, di una comunità e di tutti gli agenti esterni che ne hanno influenzato la realizzazione. La possibilità di seguire la storia di tale oggetto e delle persone che vi si sono relazionate rivela dinamiche di ordine economico e politico che agiscono nel campo dell'educazione, della cultura e di conseguenza della moda. I processi storici e le dinamiche socioeconomiche qui analizzate si muovono su diversi livelli e in diverse direzioni, e soprattutto dal locale al globale, dalla periferia al centro¹⁰⁰⁶. In particolare, in tal caso, emergono differenze e analogie nel codice di abbigliamento, nella cultura tecnica e nell'approccio alla modernità di Minas Gerais, il suo collegamento con i centri produttori di moda.

Secondo Teixeira¹⁰⁰⁷ Villa Platina, diventata Ituiutaba nel 1915, restò una città con un ambiente di tipo rurale fino al 1930. Questa affermazione è sostenuta dal bilancio del censimento del 1904 in cui solo il 10% della popolazione viene registrata come residente nel villaggio¹⁰⁰⁸. In tale data il villaggio contava 216 abitazioni, mentre solo qualche anno prima, all'arrivo del parroco italiano alla *Matriz de São José do Tijuco*, contava circa 70 case¹⁰⁰⁹. Grazie all'analisi dei documenti ufficiali del municipio e alla ricerca documentaria riguardante la sua storia, si può affermare che l'inizio del processo di urbanizzazione è da situare nel periodo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio Novecento, soprattutto nella prima decade del nuovo secolo. Dal 1904 al 1910 la popolazione è cresciuta approssimativamente del 58% in tutto il municipio e il commercio di terreni in area urbana era intenso¹⁰¹⁰. Questo processo si era svolto parallelamente alla riforma urbana di Rio de Janeiro, con la quale la capitale raggiungeva la tanto desiderata civiltà, sul modello europeo¹⁰¹¹.

Il processo di popolamento della *Nova Mesopotâmia*, microregione in cui era inserita Villa Platina, dove si viveva isolati in piccole comunità rurali, era iniziato con la sottomissione o la cacciata degli *índios* e il lavoro di dominio sulla natura, che aveva trasformato il *cerrado*, l'originale vegetazione, in campi coltivati o di allevamento. Dopo l'abolizione della schiavitù, la maggioranza della popolazione lavorava con contratti di mezzadria per una ristretta classe di latifondari. La rottura della dinamica di una vita sociale collegata allo spazio rurale si era verificata

¹⁰⁰⁶ J. Revel, *Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado*, «Revista Brasileira de Educação».

¹⁰⁰⁷ E. Teixeira, "A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)", p. 182.

¹⁰⁰⁸ Ituiutaba, *Tombo da Matriz de São José - Livro N° 1-1884-1912*, p. 180.

¹⁰⁰⁹ *Id.*

¹⁰¹⁰ Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1903*.

¹⁰¹¹ R. Feijão, *Moda e modernidade na Belle Époque carioca*.

con l'arrivo del parroco italiano Angelo Tardio Bruno alla fine dell'Ottocento. Nel corso di tale secolo, mentre l'attività agropastorale si espandeva, miglioravano le condizioni economiche della popolazione *tijucana* che conquistò l'autonomia politica e amministrativa all'inizio del Novecento. Nel passaggio della condizione di Arraial de São José do Tijuco a quella di Villa Platina, i miglioramenti urbani causarono cambiamenti nelle abitudini dei *platinensi*, in essi si andò sviluppando l'attitudine al consumo perché persone, informazioni e merci provenienti dall'Europa, dagli Stati Uniti e dai centri industriali brasiliani in espansione raggiungevano anche il *sertão* di Minas Gerais, circolando con un ritmo mai visto prima.

Riprendiamo qui il tema del “movimento” che apre il capitolo I della presente ricerca e culmina con la parola “velocità”. Il ritmo veloce dei trasporti consentito da navi e ferrovie si era sostituito al lento passo dei cavalli e dei buoi, ed era penetrato fino all’“intimità” della vita *sertaneja*, alla “Boca do Sertão”¹⁰¹². Pur perdendo potenza nel suo movimento dal centro alla periferia del Paese, questo nuovo ritmo di vita aveva comunque permesso alcuni cambiamenti economici, sociopolitici e culturali entro i confini di Minas Gerais. All'arrivo del parroco italiano l'oligarchia rurale *tijucana* si era organizzata intorno alla Chiesa. Da quel momento in poi si erano moltiplicate diverse attività collettive che avevano l'obiettivo di incentivare lo sviluppo dell'Arraial de São José do Tijuco, che era diventato politicamente indipendente dalla città di Prata. Questo si era verificato dopo l'instaurazione della Repubblica, come conseguenza del nuovo sistema politico del Paese. Il lavoro in campagna e nell'edilizia aveva favorito l'inserimento degli immigrati, interni ed esterni al Brasile (come i numerosi esponenti della colonia italiana), nella cultura locale¹⁰¹³. Il nuovo contesto in rapida mutazione aveva promosso dei cambiamenti strutturali, sociali, politici e culturali che avevano accelerato il processo di collegamento tra il villaggio e i maggiori centri commerciali. Nella *Nova Mesopotâmia* — che diventò Triângulo Mineiro — e nel villaggio erano arrivate le nuove tecniche edilizie promosse dal parroco e, come conseguenza, quelle della manifattura dell'abbigliamento. Considerando l'affermazione di che quando la “velocità” arriva nei villaggi determina in questi una crisi drammatica¹⁰¹⁴, a Villa Platina, al contrario, il ritmo più accelerato della vita aveva promosso l'organizzazione dello spazio urbano con *Ordem e Progresso*, lo stesso motto presente ancora oggi nella bandiera brasiliana, secondo l'orientamento ideologico positivista della Repubblica. Tra i cambiamenti ricordiamo una serie di misure intraprese da parte del governo centrale e dalla Chiesa, dall'amministrazione pubblica e dalla gestione privata locale, le quali avevano promosso la socialità che si era spostata dallo spazio rurale a quello urbano. Nel

¹⁰¹² L. Corbusier, *Maniera di pensare l'urbanistica*.

¹⁰¹³ D. B. Barbosa, “A colônia italiana de Ituiutaba em 1901”, *Gazeta de Ituiutaba*, 26 de setembro 1951; J. Petraglia, *A colônia italiana em Ituiutaba*; H. B. de Paiva, *Cônego Ângelo Tardio Bruno*.

¹⁰¹⁴ *Id.*

fissare le dimore nel villaggio, i *platinensi* avevano avviato una produzione di tipo urbano come le manifatture e di conseguenza avevano ampliato l'ambiente produttivo. Gli effetti di questa nuova realtà sulla vita delle persone andarono di pari passo con l'adozione di un abbigliamento migliore: l'incremento delle attività citate aveva finito per promuovere anche una maggiore cura di quest'ultimo. Come la Capitale, il villaggio si andava civilizzando¹⁰¹⁵.

È in questo contesto che dobbiamo considerare l'arrivo a Villa Platina di una migrante musicista *frutalensi*, una quindicenne che si fida con un contadino *platinense*. È l'incontro di due culture: una cittadina e una contadina. Nel matrimonio della giovane coppia, la sposa indossa un vestito la cui blusa in stile Liberty è di manifattura locale ma di concezione e di materie prime europee. Il problema che ha mosso questa ricerca si trova proprio nell'articolazione di questi elementi – tradizione locale e innovazione europea – che si ritrovano tanto nel profilo di Inhazinha e nella sua blusa quanto nella società, nella cultura e nell'abbigliamento di *platinense*.

Nell'Europa nel 1910 la moda femminile d'avanguardia che si stava affermando era rappresentata dai vestiti kimono proposti da Poiret¹⁰¹⁶. Mentre le riviste francesi e italiane proponevano la moda d'avanguardia, in quelle riviste, ma soprattutto in quelle brasiliane, i figurini più diffusi erano ancora in stile Liberty¹⁰¹⁷. Situata entro i confini di Minas Gerais, oltre le ultime stazioni della "Estrada de Ferro Mogiana", Villa Platina riceveva migranti, materie prime, macchine e informazioni di moda grazie ai nuovi e veloci mezzi di trasporto che la collegavano a Parigi attraverso una lunga serie di scali e passaggi. Come si è presentato nel capitolo II, si inserisce in tale processo proprio l'ascesa della moda, sostenuta dall'economia del vestiario¹⁰¹⁸. La moda è la manifestazione di un lungo e complesso processo produttivo: l'industria dell'abbigliamento ha come motore l'economia e la politica. È la potenza economica della moda che le fa attraversare l'Atlantico diventandone un'ambasciatrice della Francia in Brasile¹⁰¹⁹ e un ponte di collegamento dei due mondi. Nel dualismo identificazione e differenziazione, separazione e collegamento, concetti propri della moda in quanto mezzi attraverso i quali l'industria promuove il commercio, la piccola borghesia *platinense* si appropriò dei canoni della moda Liberty¹⁰²⁰.

A mano a mano che la vita urbana si andava sviluppando, si intensificava il commercio locale, e si rafforzava il collegamento con i centri urbani del Paese che erano in rapido cambiamento. In Brasile, la circolazione della stampa straniera e lo sviluppo di quella nazionale è avvenuta nel corso dell'Ottocento. La moltiplicazione di libri, giornali economici e anche di

¹⁰¹⁵ N. Elias, *Il processo di civilizzazione*.

¹⁰¹⁶ A. Paffumi and V. Maugeri, *Storia della moda e del costume*, pp. 212-213.

¹⁰¹⁷ *La Saison; La Mode Illustrée; La Donna; L'Eleganza; La Moda Illustrata; A Estação; A Moda do Dia; Rua do Ouvidor; Fon Fon; Kósmos*.

¹⁰¹⁸ D. Roche, *Il linguaggio della moda*, p. 45.

¹⁰¹⁹ M. H. C. Bastos, *Ferdinand Buisson no Brasil: pistas, vestígios e sinais de suas idéias pedagógicas (1870-1900)*.

¹⁰²⁰ G. Simmel, *La moda*.

giornali di moda sono collegate all'educazione¹⁰²¹. Lo sviluppo del sistema educativo, aveva allargato straordinariamente il pubblico dei giornali nei Paesi cui l'ascensione capitalista era in anticipo¹⁰²². Nella periferia dello sviluppo economico, anche se l'educazione elementare laica e pubblica era stata una priorità del nuovo sistema di governo brasiliano, era rimasta una prerogativa dell'élite rurale.

Come presentato nel terzo capitolo, nella regione del Triângulo Mineiro l'educazione avveniva nel corso dell'Ottocento nelle scuole private e cattoliche. A Minas Gerais il progetto educativo repubblicano si stabilì nella prima decade del Novecento, ossia 21 anni dopo l'instaurazione della Repubblica. La prima scuola laica e pubblica fu fondata a Villa Platina all'inizio del Novecento, quando ormai le tendenze della moda e le avanguardie europee erano già giunte in città. Nella stessa fotografia d'inaugurazione del *Grupo escolar Villa Platina* del 1910, i personaggi erano vestiti secondo i dettami della moda Liberty, ciò significa che la moda aveva anticipato l'educazione pubblica *platinense* e la sua assimilazione non aveva dunque potuto beneficiare di quest'ultima. Pertanto successivamente il processo di istituzionalizzazione dell'educazione favorì l'alfabetizzazione, allargando e agevolando la lettura di libri, manuali tecnici, riviste e giornali, veicoli dei concetti riguardanti alla civiltà come le buone maniere o di etichette¹⁰²³. Il concetto di moda era diffuso in molti segmenti della stampa a carattere politico, economico, nelle rubriche mondane, negli annunci commerciali, nell'umorismo, nella stampa di moda e nei manuali tecnici. Si avviò la comunicazione veicolata dalle riviste, dalla pubblicità e dalle fotografie. L'élite commercianti *platinense* allargò e agevolò lo sfruttamento della moda veicolata dalla stampa e i mezzi creati dall'industria del vestiario, per espandere l'economia. Tuttavia, se la moda, i migranti, i commercianti, le merci e le macchine, attraversavano l'Atlantico arrivando dal "Vecchio" al "Nuovo Mondo" irrompendo nella vita *sertaneja*, elementi come l'educazione, la formazione tecnica sartoriale, e il consumo dei prodotti industrializzati avevano difficoltà ad affermarsi. Per quel che riguarda il consumo, non tutti assorbivano la moda europea: gli *índios*, i neri, e la maggior parte degli abitanti dei grandi spazi rurali la rifiutavano, la ignoravano o, semplicemente, non la potevano acquistare. Alla piccola borghesia urbana e rurale che intendeva e cercava di seguire le mode restavano alcuni problemi strutturali, mancavano un sistema educativo e di formazione di tecnica sartoriale, che erano fondamentali per realizzare una sartoria di qualità e ottenere una completa assimilazione delle tendenze europee.

¹⁰²¹ D. Roche, *Il linguaggio della moda*, p. 45.

¹⁰²² N. W. Sodré, *História da Imprensa no Brasil*.

¹⁰²³ G. Simmel, *La moda*.

La sintonia tra capitalismo, stampa e mezzi di trasporto permise¹⁰²⁴ il cambiamento delle abitudini delle persone in un processo che coinvolse la conoscenza, il desiderio, l'acquisto. La moda era rivolta alla borghesia o a chi si identificava con i suoi valori. Inhazinha, proprietaria dello spencer oggetto di questa ricerca, apparteneva a una piccola borghesia che assumeva i valori europei, compresi i consumi legati alla moda. Diversi documenti rilevano la diffusione delle riviste di moda nella regione del Triângolo Mineiro, anche se sono molte le testimonianze che riportano come queste non fossero un elemento presente nel quotidiano delle *platinensi*. Ciò nonostante gli abiti in stile Liberty sono presenti nelle fotografie dei promessi sposi (primo capitolo), nel registro fotografico dell'inaugurazione della scuola elementare (terzo capitolo) e si manifestano nella materialità dello spencer di Inhazinha, tutte testimonianze dirette della diffusione di questa moda a Villa Platina. Considerando questi dati possiamo dedurre che la moda passava dalle riviste agli abiti, se non erano le riviste ad arrivare a Villa Platina vi arrivavano i vestiti già confezionati. Si può dunque ritenere che la diffusione e l'assimilazione della moda nelle periferie poteva essere indiretta, in quanto avveniva attraverso numerosi scali, passaggi e mediazioni che potevano ritardare il processo o alterare l'aspetto stilistico originale.

Dall'analisi dello sviluppo stilistico della moda europea testimoniata dalle riviste italiane e dalle diverse riviste brasiliane e francesi¹⁰²⁵, concludiamo che la concezione stilistica dello spencer o copri busto di Inhazinha, databile tra il 1907 e 1908 in Europa, ha convissuto con le nuove proposte di silhouette fino al 1912. È probabile che il modello della blusa, o del copri busto, fosse pubblicizzato su qualche rivista di moda arrivata in Brasile, invece i manuali tecnici che si occupavano di questi contenuti erano ancora ristretti ai grandi centri industrializzati. La fodera, invece, ha una foggia che compare nelle riviste e nei manuali di taglio e cucito dal 1881 al 1911 in Europa¹⁰²⁶ e nelle riviste di moda brasiliane¹⁰²⁷.

Una volta presi in considerazione tali fenomeni e tale impostazione è possibile comprendere e riassumere alcune caratteristiche proprie del processo di costruzione della blusa. Le tecniche di cucito, che inizialmente coinvolgevano solo l'ago e il filo, in un lavoro strettamente manuale, avevano incorporato la meccanizzazione della macchina da cucire. Oltre a questo, le tradizionali tecniche domestiche di manifattura dei vestiti furono stravolte anche dai processi di modellistica, basati sulla razionalità positivista, presenti nelle proposte di sviluppo di taglio e di cartamodelli

¹⁰²⁴ C. Costa, *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*.

¹⁰²⁵ *La Saison, La Moda Illustrée, La Donna, La Moda Illustrata, L'Eleganza, A Estação, Rua do Ouvidor, A Moda do Dia, Via Lactea, Fon Fon, Kósmos*.

¹⁰²⁶ R. Senta, *La sarta: Manuale pel taglio e confezione degli abiti e biancheria*.

¹⁰²⁷ *A Estação*, 15 ottobre 1900, p. 150.

stampati nei manuali¹⁰²⁸ e nelle riviste di moda¹⁰²⁹ che circolavano nel Paese. La complessità stilistica aveva favorito l'espansione dell'industria di cartamodelli in carta, di conseguenza la produzione dei vestiti era diventata, dalla metà dell'Ottocento in poi¹⁰³⁰, più veloce ma anche più complessa in quanto richiedeva una specifica educazione.

I sistemi educativi sono prodotti dai processi economici e politici e sono strettamente collegati alla gerarchia sociale ed economica. Tra Otto e Novecento, a Villa Platina l'ambiente formativo dei sarti e il loro percorso non proveniva dall'educazione formale, ma era il risultato dell'educazione domestica, che avveniva all'interno del nucleo familiare e frequentemente con metodo autodidattico.

Come presentato nel quarto capitolo l'ambiente produttivo in cui si sviluppa la sartoria *platinense* era un intreccio di pratiche tradizionali e moderne, locali e straniere, casalinghe e professionali, rurali e urbane, che erano determinate dalla società ed erano determinanti nelle gerarchie sociali. Un abito rispecchia la formazione sartoriale di chi lo produce. In questo modo, se fosse possibile vedere gli abiti dei *sertanejos* presenti nelle fotografie di questa ricerca, nella loro reale dimensione, ossia se questi abiti fossero sopravvissuti nella loro materialità, com'è successo con lo spencer di Inhazinha, oggi potremmo vedere le differenze e le specificità delle formazioni sartoriali e i problemi nel collegamento tra moda e qualità sartoriale, ma anche lo sviluppo nella qualità delle loro manifatture. Pur arrivando in ritardo a Villa Platina e nei dintorni, i giornali, i manuali tecnici e le riviste di moda vi avevano svolto un ruolo attivo nel cambiamento delle proposte stilistiche e nelle tradizionali tecniche di manifattura del vestiario nell'ambiente produttivo *platinense*.

L'industria nazionale, con un grande contributo dei migranti stranieri¹⁰³¹, nasceva proprio sotto la mano dura nell'industria e del commercio dai Paesi più sviluppati. Questo processo aveva messo in crisi la tradizionale, e un tempo fiorente, industria tessile domestica *mineira*¹⁰³². Le merci vendute a Villa Platina erano molto diversificate; ve ne erano di provenienza locale o nazionale, così come d'importazione dai Paesi industrializzati. Questo dato conferma l'esistenza di una competizione per la conquista del mercato di consumo brasiliano. La competizione tra industria nazionale e straniera aveva finito per riguardare anche Villa Platina. I numerosi prodotti sul mercato *platinense* erano destinati a una espressiva clientela, che era molto diversificata al suo interno. I consumatori dei prodotti dell'emporio provenivano sia dall'area urbana che dalle aree rurali

¹⁰²⁸ Per il cucito: A. Aubé. *Tratado de costura*; per la modellistica *Tratado sobre o ensino do corte das vestes de ambos os sexos por Agda'* citato nell'*A Estação*, 15 de Janeiro de 1904, p. 2.

¹⁰²⁹ *A Estação*, 1879-1904.

¹⁰³⁰ J. S. Emery, *A history of the paper pattern industry: the home dressmaking fashion revolution*.

¹⁰³¹ E. Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*.

¹⁰³² D. C. Libby, *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*.

circostanti. Le trattative commerciali comprendevano non solo una notevole quantità di prodotti, ma anche numerose e diverse forme di pagamento, effettuate di solito in un arco di tempo molto lungo. La liquidazione ritardata richiedeva all'emporio una solida struttura finanziaria, che poggiava sull'economia agropastorale e sul potere politico insediatisi in città¹⁰³³.

I centri commerciali nella regione, tra cui l'emporio Villela Martins & Cia, vendevano giornali, tessuti, mercerie, attrezzature relative alla manifattura dell'abbigliamento, ma anche materiali scolastici per l'alfabetizzazione e lo studio delle lingue¹⁰³⁴. Questi ultimi avevano favorito la diffusione delle conoscenze necessarie all'apprendimento delle tecniche di cucito e la formazione dell'artigianato, ma anche la ricezione dell'estetica della moda pubblicizzata nelle riviste di moda nazionali e importate, che avevano influenzato la manifattura degli abiti di concezione europea. Questo cambiamento era avvenuto anche per la presenza nel centro degli stranieri: i sarti stranieri avevano portato abilità manuali e tecniche più vicine a quelle europee, mentre come consumatori essi avevano abitudini ed esigenze più raffinate di quelle dei brasiliani¹⁰³⁵.

Fu precisamente l'intreccio di questi processi che determinò le caratteristiche dello spencer oggetto di questa ricerca, e che ci hanno consentito di comprendere approfonditamente nell'ultimo capitolo l'abito e la sua costruzione. Lo spencer che Inhazinha indossò nel 1912 materializza aspetti contrastanti e conflittuali della società brasiliana in generale e di quella *platinense* in particolare, inglobando modernità e tradizione, velocità e lentezza, nuovo e permanente, nativo e forestiero. Se consideriamo l'abito come un oggetto immediatamente posto tra il corpo e il contesto, considerato sotto l'aspetto interno ed esterno, possiamo dire che nello spencer di Inhazinha la modernità riguarda la parte esterna, il copri busto; viceversa la tradizione ha caratterizzato la base, la fodera che si trovava al suo interno.

Se stabiliamo un'analogia tra lo spencer e la società locale e i suoi movimenti, possiamo affermare allo stesso modo che la modernità è esterna alla vita *platinense*, dettata dalle navi più moderne, dai treni, mentre la tradizione caratterizza ancora la vita al suo interno, "scandita dal passo del cavallo"¹⁰³⁶ e dei buoi che stabilivano il ritmo degli spostamenti delle persone, delle "cose", delle informazioni e delle formazioni professionali. Se la velocità moderna arrivava fino alla "Boca do Sertão" o a Uberabinha, da quel punto in poi permaneva il ritmo della tradizione. D'altra parte i nuovi valori urbani in espansione erano in contrasto con i valori rurali che persistevano nel villaggio: con alcune eccezioni, l'élite economica era alfabetizzata e, a volte, parlava francese anche dentro i confini di Minas Gerais, mentre nel *sertão* la grande maggioranza della popolazione era

¹⁰³³ V. M. Filho, *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Vol. 2.

¹⁰³⁴ *Id.*

¹⁰³⁵ Edgard Carone, *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*, p. 99.

¹⁰³⁶ L. Corbusier, *Maniera di pensare l'urbanistica*, Bari, Laterza, 1991, p. 9.

analfabeta e abitava in ambiente rurale. La popolazione nera, recentemente liberata dalla schiavitù, non aveva diritto all'educazione, anche se un nero faceva il professore e insegnava il francese ai figli dell'oligarchia *platinense*¹⁰³⁷; il sistema di governo era laico ma nelle feste civiche si suonavano anche gli inni cattolici¹⁰³⁸. Allo stesso modo vi era una parte dell'élite borghese che si vestiva secondo la moda europea più elaborata e costosa nei giorni di festa, mentre la maggioranza della popolazione povera o di modesta condizione, nei giorni lavorativi indossava vestiti umili, semplici e più adatti al lavoro.

Nei documenti ufficiali troviamo esplicitati attività, mestieri e professioni maschili, mentre la popolazione femminile resta nell'anonimato. Questo si verificava anche se a Villa Platina le donne corrispondevano al 49% della popolazione e, in una società così carente di risorse come quella *sertaneja*, esse rappresentavano una forza produttiva indispensabile alla vita quotidiana. Sebbene possediamo molti dati relativi alla popolazione, è stato difficile ricavare quelli che consentissero di delineare il profilo di una donna *sertaneja*, anche perché in presenza di dati precisi, questi sono quasi sempre deformati dalle voci maschili¹⁰³⁹. Persino le innumerevoli attività delle donne sono nascoste sotto la definizione di un generico “lavoro domestico”. Proprio nel ricercare il vero, ci troviamo davanti al falso o al finto¹⁰⁴⁰. L'attività professionale femminile quando esisteva – in particolare la tessitura e la sartoria – era svolta proprio entro i confini dell'ambiente domestico. Questo ci induce a tornare all'oggetto, allo spencer Liberty, poiché ci rende possibile affermare che, nell'analogia proposta, il maschile è all'esterno e l'elemento femminile all'interno della vita politica, economica e sociale *platinense*.

Villa Platina, così chiamata per quindici anni, è un passaggio, una via di mezzo di condizioni distinte. I valori portati dai *mineiros* del sud di Minas Gerais e delle regioni confinanti — alla base del popolamento della regione dalla seconda decade dell'Ottocento in poi — conservati nelle ristrette comunità rurali, consolidarono la tradizione della vita locale in cui le conoscenze si trasmettevano di padre in figlio e l'alfabetizzazione, quando aveva luogo, avveniva in ambiente familiare oppure tramite un insegnante privato, ed era sempre una priorità maschile¹⁰⁴¹. Questa educazione favorì lo sviluppo del commercio e dello scambio dei prodotti del settore agropastorale, alla base dell'economia locale, con i prodotti dei Paesi e delle regioni industrializzati. È proprio qui che possiamo riprendere alcuni concetti già annunciati e affermare che il “movimento” e la

¹⁰³⁷ P. R. Chaves, *A Loja do Osório*, pp. 383-388.

¹⁰³⁸ Ituiutaba, *Atas de reuniões ordinárias e extraordinárias de 25.12.1901 a 17.06.1910*.

¹⁰³⁹ Nel registro di obito di Vecencia Teixeira do Amaral, suo genero Antonio Caetano de Novaes, il promesso sposo di Inhazinha, la dichiarò “casalinga” di professione. Ituiutaba, Livro de Registro de Óbitos, *Vicencia Umbelina do Amaral*. Lo stesso è accaduto alla sarta italiana Emma Simoni, cui nipote, Octavio Frattari la dichiarò “casalinga”. Ituiutaba, Livro de Registro de Óbitos, *Emma Simoni*.

¹⁰⁴⁰ C. Ginzburg, *Il filo e le tracce: vero falso finto*.

¹⁰⁴¹ A. I. M. Ribeiro, “Mulheres educadas na colônia”; M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*.

“velocità” del commercio non si erano tradotti in un parallelo sviluppo nella formazione tecnica sartoriale.

L’attività di cucito, che doveva coniugare i nuovi tessuti, le nuove fogge, le nuove tecniche e la diversità delle conformazioni dei corpi e che esigeva il dominio preciso di conoscenze provenienti da varie fonti, era prevalentemente femminile. Oltre alla conoscenza teorica, era necessaria l’esperienza nella loro applicazione pratica. Nel *sertão* però non erano ancora presenti l’istruzione di base e la formazione professionale necessaria a rendere possibile alle sarte locali il conseguimento delle capacità tecniche adeguate all’esecuzione delle proposte concepite nei laboratori sartoriali francesi e diffusi nei figurini di moda nell’Occidente. La chiave per capire i metodi di “taglio e cucito” concepiti sia in base alla geometria che alla tridimensionalità degli elementi, ossia nella tecnica di *moulage* che coinvolgeva tanti e diversi aspetti, non era a disposizione delle sarte casalinghe di Villa Platina, la cui formazione era elementare. D’altronde, neppure le sarte che avrebbero usufruito dell’istruzione primaria sarebbero state in grado di applicare la metodologia di modellistica geometrica. Secondo i programmi dell’educazione repubblicana brasiliana che era stata avviata nella località nel 1910 la creatività applicata alla geometria era vietata. Il problema riguardante l’insegnamento della disciplina di geometria era stato già risolto, invece, in Francia ed era in corso di risoluzione in Italia¹⁰⁴². In ogni caso i programmi educativi di base vennero introdotti a Villa Platina troppo tardi per avere in qualche modo influito nel processo di creazione dello spencer di Inhazinha.

Se le forme sociali, l’abbigliamento, i giudizi estetici, lo stile in generale, servono a definire l’appartenenza di classe, è attraverso questi aspetti che possiamo rilevare le difficoltà di una coppia di immigrati, appartenente alla piccola borghesia, nel vestire alla moda la figlia *frutalense*, promessa sposa di un erede contadino *platinense*. È proprio nell’affermazione: “nel *sertão* la vita è molto varia a causa della carenza di risorse e tocca a ogni uomo tirar fuori le sue competenze”¹⁰⁴³, che possiamo trovare l’impulso della sarta che confezionò lo spencer ad affrontare la complessa costruzione delle nuove fogge Liberty, superando la tradizione del cucito della fodera steccata per ottenere una nuova foggia creata a Parigi. Essa volle andare oltre la sartoria casalinga per avvicinarsi alle fogge che richiedevano tecniche più elaborate come quelle delle maniche “kimono” a “tessuti uniti” nelle spalle, affrontando di conseguenza il complesso taglio in sbieco. Forse copiò il copri busto da una delle innumerevoli riviste di moda o da un abito che era stato confezionato da una sarta in grado di leggere e copiare i cartamodelli importati nei dintorni. Ma, mentre il copri

¹⁰⁴² C. Ormen, *Saga de mode: 170 ans d’innovations*; M. Broneschi, *Da pioniera della moda a militante pacifista: Rosa Genoni*, p. 207-222.

¹⁰⁴³ “No sertão a vida é multifária pela carência de recursos, e cumpre a todo homem se desdobre em aptidões”. C. Chaves, *Caiapônia: romance da terra e do homem do Brasil Central*, pagina non numerata. Traduzione mia.

busto è in sbieco, la struttura della fodera a drittofilo è quella che detta la foggia del capo. Secondo l'analogia proposta, la tradizione aveva prevalso sulla modernità delle sarte più preparate.

Sebbene Terezinha, l'ultima figlia di Inhazinha, abbia negato che Vicencia sia l'autrice della confezione dello spencer, è proprio il suo racconto a metterci davanti il carattere soggettivo e contraddittorio delle fonti narrative¹⁰⁴⁴. Pur negando, infatti, ci ha fornito delle tracce che, confrontate a quelle del contesto storico, della storia della persona che ha posseduto l'oggetto e di sua madre, della materialità dello spencer e del processo di ricostruzione filologica dell'abito, ci convincono che fosse proprio lei la più probabile realizzatrice dello spencer. Come già detto, la materialità dello spencer ci presenta tracce di una manifattura casalinga all'insegna del risparmio secondo le esigenze di una modesta economia domestica. Tutto ciò ci restituisce proprio il profilo della donna auspicata dalla repubblica brasiliana e dalle riviste di moda, quale era Vicencia. Un profilo di donna totalmente occupata da faccende domestiche che la coinvolgono a tempo pieno, lasciando ai margini il cucito o il ricamo. Nel *sertão* il cucito non era una attività eseguita in situazioni adeguate a un laboratorio o insieme alle sarte più competenti e pronte a scambiarsi informazioni ed esperienze. Prudenciana Alves de Oliveira era orgogliosa di non essere coinvolta nel lavoro domestico e di avere dedicato tutta la sua vita al mestiere che adorava¹⁰⁴⁵. Tutte le altre sarte *sertanejas*, casalinghe o professioniste, come Emma Simoni, Maria Gerthrudes, Adelia Finotti, Etelvina Garcia de Oliveira, ad esempio, avevano invece dovuto svolgere entrambe le attività. Vicencia provava più interesse a seguire le partorienti¹⁰⁴⁶, un aspetto della sua professione, e si interessava alla politica. Nel momento in cui lo spencer fu confezionato, inoltre, si occupava dell'albergo¹⁰⁴⁷, con il marito di 60 anni, e con i figli che erano ancora a casa: un giovane di 18, un fanciullo di 9, un bimbo di tre anni e, infine, con il corredo nuziale della quindicenne Inhazinha che doveva essere preparato.

In un Paese come il Brasile, all'inizio del Novecento, per raggiungere capacità sartoriali di alta qualità una sarta doveva compiere un lungo percorso da autodidatta. La sarta brasiliana doveva avere il dominio delle tecniche di cucito tradizionali, ma doveva anche saper operare con la macchina da cucire manipolando tessuti diversi e seguendo la moda nelle riviste francesi, italiane e brasiliane circolanti nel Paese. Doveva leggere con attenzione soprattutto quelle riviste che offrivano i cartamodelli. I metodi di "taglio e di cucito" si occupavano dei contenuti di base: la misurazione, l'ingrandimento e la riduzione dei cartamodelli, il tracciato del corpino, della manica e della gonna per quello che riguarda il primo e dei punti di cucito, delle cuciture e delle nozioni di

¹⁰⁴⁴ C. Ginzburg, *Il filo e le tracce: vero falso finto*.

¹⁰⁴⁵ Nize Diniz de Freitas, deposizione in registro sonoro, il 18 novembre 2016.

¹⁰⁴⁶ Freitas, E. A. de, "Boticários, c carimbambas, parteiras em Ituiutaba".

¹⁰⁴⁷ *O Paiz, Terça-feira, 14 de julho de 1914*, p. 8.

taglio e di assemblaggio per il secondo. Le informazioni contenute nei metodi di “taglio e di cucito” richiedevano il complemento di quelle fornite dalle riviste di moda, e viceversa. Queste informazioni non erano regolari e raggruppate, ma sparse e staccate. Seguire un percorso autodidattico e sistematico per una sarta *sertaneja* non era una possibilità, la sua formazione avveniva nelle condizioni più elementari e intuitive, dove le risorse erano scarse. Affrontare le nuove fogge nei nuovi tessuti Liberty richiedeva da parte della sarta attitudine all’innovazione e alla sperimentazione e tali doti richiedevano motivazione e coraggio. Le sarte che erano in grado di raggiungere un’alta qualità sartoriale, adatta alle esigenze delle nuove tecniche e dei nuovi tessuti, erano un’eccezione; tali capacità dipendevano più da sforzi e talenti individuali che da una cultura di formazione manifatturiera di alto livello. Lo spencer di Inhazinha materializza la fatica di una manifattura dovuta più a una creativa approssimazione che al dominio delle conoscenze delle fogge e dei tessuti Liberty, il cui arrivo era promosso dall’economia capitalista dei grandi centri produttori.

Lo spencer assume un doppio valore nel suo carattere simbolico: quello di elemento che integra il complesso espressivo necessario ai fini dell’apparire personale, e quello dello sconforto prodotto dal gioco di tensione, sia nell’ambito della vita sociale che in quella materiale. L’abito porta con sé le tracce della relazione stabilita con il corpo di Inhazinha: l’asimmetria corporea e i segni di usura¹⁰⁴⁸. Se i tessuti sono stati tagliati secondo fogge diverse per ricostruire la morfologia del corpo, è proprio il gioco delle loro forze, oltre a quelle dei materiali divenuti indumenti sovrapposti, a lavorare in sensi diversi, a imporre una postura scomoda a Inhazinha. Una volta che la sposa ebbe indossato l’indumento, quest’ultimo fu modellato dal suo corpo, che a sua volta gli impose una postura e lo modellò. Le tracce di usura contenute nello spencer sono testimonianze del fatto che Inhazinha dovette sostenere a lungo il conflitto tra corpo e abito, probabilmente a causa della necessità, dovuta al potenziale socialmente espressivo del capo, necessario come simbolo di appartenenza della classe borghese nella gerarchia sociale di Villa Platina.

Lo spencer è innanzitutto un prodotto, esso è ricco di informazioni e dati materiali (materie prime, morfologia e funzioni), ma è altresì un vettore dei processi che abbiamo cercato di esemplificare nel corso di questa ricerca (scambi culturali, tecnologici, economici). La testimonianza di questo oggetto, lavorato secondo tecniche diverse, è l’attestazione di un mondo che cerca di adeguarsi alle sfide del suo tempo con tutti i mezzi a disposizione. Il globale e il locale si fondono nella blusa di una sposa quindicenne e creano qualcosa di nuovo, che non si contraddistingue come una semplice somma delle due componenti.

¹⁰⁴⁸ U. T. B. de Menezes, *A cultura material no estudo das sociedades antigas*.

Legenda documenti

Libro d'enfiteusi: Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1903*, [CD-ROM], Realizzazione tecnica a cura del Centro de Pesquisa, Documentação e Memória do Pontal (CEPDOMP) da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal (FACIP) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Ituiutaba, CEPDOMP, 2013.

Ituiutaba - Locale del documento che si trova nell'elenco bibliografico.

1902-1915 - Periodo di registro.

C. n° - Contratto numero.

Es. Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1915*, C. n° 616.

Censimento: Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, Livro 1, Livro III, Livro VI e Livro S. O., [CD-ROM], Realizzazione tecnica a cura del Centro de Pesquisa, Documentação e Memória do Pontal (CEPDOMP) da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal (FACIP) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Ituiutaba, CEPDOMP, 2013 e 2015.

1904 - Ano di pubblicazione.

L. S. O. - Libro/volume (nel caso sono 4 e uno "senza ordine" (S. O.).

Fam. N. - Numero della famiglia.

N. O. - Numero di ordine del soggetto nel libro.

Es. Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, L. S. O., Fam. N. 44, N. O. 318.

Glossario

Aforamento o *enfiteuse*: “Enfiteusi [en-fi-tèu-Si] n.f. invar. (dir.) diritto reale per il quale il concessionario gode di un fondo altrui, in perpetuo o per almeno vent’anni, con l’obbligo di migliorarlo e di pagare un canone al concedente.” *Dizionario Garzanti di Italiano*

Agente Executivo: è la designazione data al consigliere municipale più votato che compiva funzione oggi equivalente a quella del sindaco nella gestione del municipio.

Arraial: è un termine usato dall’amministrazione portoghese. Nell’evoluzione del spazio urbano vuole indicare un insediamento che possiede una piccola cappella e che porta con sé “l’intenzione collettiva dei coloni nel costruire un nucleo che funzioni sia come collegamento con la società esterna, sia come spazio identitario territoriale del gruppo. Questa identità collettiva si rafforza tramite la devozione riservata a un santo cui veniva dedicata la cappella. Di conseguenza il vincolo di parentela e vicinanza si stringeva in maniera graduale. Il passo successivo è rappresentato dalla costruzione della parrocchia/*paróquia* o *freguesia*. La fondazione della casa del consiglio comunale e del carcere” avrebbe sancito poi il riconoscimento del villaggio e della municipalità. L. A. B. Lourenço, *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, p. 85-86.

Cartas de Sesmarias: “I registri di terre in Brasile erano sorti con lo stabilimento delle *capitanias hereditárias*, attraverso le donazioni di *sesmarias* – forma efficace della Corona portoghese per controllare la colonizzazione e la struttura di produzione dei settori dinamici dell’economia della colonia.” M. Lara, *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*, p. 18.

Chapadão: pianura.

Coreto: palco coperto, dove si presentano i politici, una banda ecc. Di solito nelle piazze brasiliane, si localizzano nel centro della piazza.

Engenho de canna: derivato del termine francese *usine*, *engenho de açúcar* o solo *engenho* (dal latino *ingenius*) significa macinare la canna da zucchero per ottenere il suo succo. Stabilimento agroindustriale specializzato nella trasformazione della canna in zucchero, melassa, grappa e etanolo di canna.

Fazenda: [pr. / fa2zenda /] n.f. [pl. invar. o -e] grande azienda agricola brasiliana ? Voce port., dal lat. *facienda* ‘cose da fare’; cfr. *faccenda*. *Dizionario Garzanti di Italiano*,

Fazendeiro: [pr. / fazen2dEiro /] n.m. [f. -a; pl.m. -i, f. -e] in Brasile, proprietario o conduttore di una *fazenda* ? Voce port., deriv. di *fazenda*. *Dizionario Garzanti di Italiano*,

Fedegosal: da *fedegoso*, a (feder) agg. Puzzolente; fetente; fetido, nome di varie piante brasiliane delle leguminose: *fedegoso-de-folha torta*; *fedegoso-do-mato*; *fedegoso-do-Parà*; *fedegoso-dos-jardins*; *fedegoso-grande*. Casasanta, Spinelli, 1985.

Foreiro: chi si compromette a pagare il mutuo oppure ha il dominio utile di un edificio tramite un contratto d’enfiteusi.

Freguesia: sostantivo femminile. 1 gruppo, nucleo urbano parrocchiale; 2 chiesa parrocchiale;

parrocchia; 3 raggruppamento, complesso di persone di una determinata parrocchia o della parrocchia. [...] Nelle province e nelle città del Portogallo, la più piccola divisione amministrativa.

Geralista: mineiro, originario di Minas Gerais.

Cerrado: è un tipo di vegetazione che compone la fitogeografia brasiliana, ha occupato il 25% del territorio brasiliano, un fatto che gli dà lo status di seconda più grande copertura vegetale del Paese, superato solo dalla foresta amazzonica. Questa vegetazione è in una regione dove il clima che prevale è tropicale, con due stagioni ben definite: la stagione delle piogge, tra ottobre e aprile, e una stagione secca tra maggio e settembre. Il *Cerrado* copre gli Stati della regione Centro-Ovest (Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e il Distretto Federale), e il sud del Pará e Maranhão, all'interno del Tocantins, a ovest di Bahia e Minas Gerais e il nord di São Paulo. La vegetazione predominante è costituita da una specie tipo tropofila (piante adatte di due distinte stagioni, come nel Centro-Ovest) sono anche semi-decidueus (caduta delle foglie nella stagione secca), con radici profonde. La vegetazione è generalmente di piccole dimensioni, con rami nodosi e foglie spesse. Nonostante questa definizione generale, il *cerrado* è composto da varie caratteristiche della vegetazione, classificato in sottosistemi: di campo, di savana, di *cerrado*, foreste, boschi ripariali e percorsi e ambienti paludosi.

Legua: unità di misura delle distanze, di diverso valore a seconda dei paesi: lega marina, di circa cinque chilometri e mezzo. In Brasile, una lega corrisponde a 6 chilometri.

Litro: antica unità di misura di terra.

Mucamas: colf, donna nera e giovane che aiuta la sua signora nei lavori domestici oppure le fa compagnia nelle passeggiate.

Platina: che viene da *prata*, che voi dire argento. Si riferisce al fiume *Rio da Prata*.

Platinense: di Villa Platina.

Polvilho specie di farina fatta con la manioca e molto usata nella cucina a diversi fini, ma soprattutto per fare il pane più tradizionale di Minas Gerais, il *pão de queijo*, un pane a base di *polvilho*, uova e formaggio.

Rapadura: zucchero di canna solido nella forma e nelle dimensioni di un mattone.

Réis: plurale del nome delle unità monetarie di Portogallo e Brasile e di altri paesi lusofoni durante determinati periodi della loro storia. In Brasile fu usata dal periodo coloniale fino al 1942. Il singolare è "real". La rappresentazione è Rs 1:000\$000.

Sertaneja(o): chi vive o è del *Sertão*.

Sertão: Ci sono due versioni per spiegare l'origine della parola *Sertão*, apparsa durante la colonizzazione del Brasile da parte dei portoghesi. Secondo la prima, lasciando la costa brasiliana e arrivando nell'entroterra, i conquistatori avevano percepito una grande differenza climatica in questa regione *semiarida*. L'avevano chiamata per questo "*desertão*", a causa del clima caldo e secco. Da ciò: "*de sertão*," e "*sertão*". La seconda versione, più affidabile, fa derivare la parola dal latino "*sertanus*", che significa un'area vuota o disabitata, che a sua volta deriva da "*Sertum*", che significa bosco.

Sesmeiro: colui che possiede una *Carta de Sesmaria*. Il documento di possesso di una terra sotto determinate condizioni da ambedue le parti, governo e *sesmeiro*.

Sinhás: forma con cui gli schiavi designavano la signora, padrona di casa

Villa: villaggio.

BIBLIOGRAFIA

FONTI EDITE

Manuali e periodici

A Estação: Jornal ilustrado para a família, 15 de dezembro de 1900. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

A Estação: Jornal ilustrado para a família, 15 de janeiro de 1904. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

A Estação: Jornal ilustrado para a família, 15 de Junho de 1879. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

A Estação: Jornal ilustrado para a família, 15 de novembro de 1900. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

A Estação: Jornal ilustrado para a família, 15 gennaio 1885. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

A Estação: Jornal ilustrado para a família, 15 janeiro de 1894. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

A Estação: Jornal ilustrado para a família, 1875-1904. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

A Estação: Jornal ilustrado para a família, 30 de junho de 1886. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

A Estação: Jornal ilustrado para a família, 31 de Janeiro de 1900. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

A Estação: Jornal ilustrado para a família, 31 dicembre 1900. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

A Estação: Jornal ilustrado para a família, jan-dez de 1893. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

A Estação: Jornal ilustrado para a família, jan-dez de 1894. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

A Moda do Dia, marzo 1914. Associação Brasileira de Imprensa.

Almanach Uberabense, Rio de Janeiro, Alexandre Ribeiro & C. 1895. Arquivo Público de Uberaba.

Almanach Uberabense, Uberaba, Livraria Séclo XX, 1903. Arquivo Público de Uberaba.

Almanach Uberabense, Uberaba, Livraria Séclo XX, 1911. Arquivo Público de Uberaba.

Almanak Administrativo, Civil e Industrial da Provincia de Minas Geraes, 1864-1874. AMPM – Arquivo Público Mineiro.

Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, 1910. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, 1911-1912. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, 1909. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, 1904. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, 1903. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Almanak Laemmert: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro, 1873. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Aubé, A. *Tratado de costura: Publicação do Jornal A Estação*. Rio de Janeiro: Typ. e Livraria Lombaerts & Comp., 1881.

Barbosa, D. B., “A colônia italiana de Ituiutaba em 1901”, *Gazeta de Ituiutaba*, Ano II, n° 89, 26 de setembro 1951. CEPDOMP.

Barbosa, B. D., “Justa Homenagem”, *Folha do Pontal*, 30 de setembro de 1976. Arquivo privado: Nicolau Frattari.

Cova, E., *Confezione d'abiti per signora e l'arte del taglio*, Milano, Ulrico Hoepli, 1895.

Figueiredo P., *Rio Chic*, Rio de Janeiro, Papelaria Moderna, 4 março 1909. Fundação Casa de Rui Barbosa.

Fon Fon: semanário ilustrado, 1° de fevereiro 1908. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Fon Fon: semanário ilustrado, 15 de fevereiro 1908. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Fon Fon: semanário ilustrado, 22 de fevereiro de 1908. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Fon Fon: semanário ilustrado, 3 de junho de 1911. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Gazeta de Notícias, 1° de janeiro de 1909. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Gazeta de Notícias, 3 de janeiro de 1909. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Gazeta de Notícias, 4 de janeiro de 1909. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Guerre, A., *Nouvelle méthode de coupe et manière de faire ses robes soi-même*, Paris, Librairie de Firmin-Didot et Cie., 1888 (Quinquième Édition).

Il Giornale degli Italiani in Brasile dal 1893. Jornal Fanfulla

Kósmos: Revista científica e literária, Rio de Janeiro, Anno VI, N° II, febbraio, 1909. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Kósmos: Revista científica e literária, Rio de Janeiro, Ano III, N° 4, Abril 1906. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Kósmos: Revista científica e literária, Rio de Janeiro, Ano V, N° 6, giugno 1908. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

Kósmos: Revista científica e literária, Rio de Janeiro, Ano V, N° 4, Abril 1908. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili, 1° aprile 1907. Fondo Gamba, Biblioteca Marucelliana.

L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili, 1° dicembre 1910, Fondo Gamba, Biblioteca Marucelliana.

L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili, 1° giugno 1907. Fondo Gamba, Biblioteca Marucelliana.

L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili, 1° giugno 1905. Fondo Gamba, Biblioteca Marucelliana.

L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili, 1° gennaio, 1903. Fondo Gamba, Biblioteca Marucelliana.

L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili, 1° Giugno 1905. Fondo Gamba, Biblioteca Marucelliana.

L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili, 1° settembre, 1900. Fondo Gamba, Biblioteca Marucelliana.

L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili, 15 agosto 1909. Fondo Gamba, Biblioteca Marucelliana.

L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili, 15 Febbraio 1909. Fondo Gamba, Biblioteca Marucelliana.

L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili, 15 febbraio 1903. Fondo Gamba, Biblioteca Marucelliana.

L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili, 15 giugno 1907. Fondo Gamba, Biblioteca Marucelliana.

L'Eleganza: giornale delle famiglie mode e lavori femminili, 15 settembre 1907. Fondo Gamba, Biblioteca Marucelliana.

La Donna, 05 febbraio 1907. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Donna, 06 dicembre 1905. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Donna, 20 giugno 1907. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Donna, 20 luglio 1909. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Donna, 20 luglio 1909. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Donna, 20 novembre 1909. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La moda del Brasile, Fratelli Carnicelli & Scelza, Anno I, n° 1, agosto de 1902. MIESP – Acervo Digital.

La Moda Illustrata: giornale settimanale illustrato per le famiglie, 1912. Biblioteca dell'Archiginnasio.

La Moda Illustrée: journal de la famille, 12 maggio 1901. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Moda Illustrée: journal de la famille, 13 giugno 1880. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Moda Illustrée: journal de la famille, 14 luglio 1901. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Moda Illustrée: journal de la famille, 17 febbraio 1901. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Moda Illustrée: journal de la famille, 20 gennaio 1907. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Moda Illustrée: journal de la famille, 27 gennaio 1901. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Moda Illustrée: journal de la famille, 3 marzo 1901. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Mode Illustrée: journal de la famille, 1 gennaio 1905. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Mode Illustrée: journal de la famille, 11 novembre 1906. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Mode Illustrée: journal de la famille, 16 aprile 1905. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Mode Illustrée: journal de la famille, 16 aprile 1905. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Mode Illustrée: journal de la famille, 21 luglio 1907. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Mode Illustrée: journal de la famille, 30 giugno 1907. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Mode Illustrée: journal de la famille, 4 novembre 1906. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Mode Illustrée: journal de la famille, 7 luglio 1907. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Mode Illustrée: journal de la famille, 9 giugno 1907. Biblioteca Centrale del Campus di Rimini.

La Saison: journal illustré des dames, Paris, 16 février 1908. Trecadis - Xarxa de Biblioteques Municipals.

Lavoura e Commercio, Uberaba, 3 de janeiro de 1909. CODIUB - Uberaba.

Lavoura e Commercio, Uberaba, domingo, 3 de janeiro de 1912. CODIUB - Uberaba.

Manual de La Moda Elegante, Madrid, MDCCCLXXVIII (1878), Espanha, Editorial Maxtor, 2005 (Edición Facsimil del 1878).

Monitor Uberabense, Uberaba, 17 de outubro de 1885, Anno V, N. 257. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

O Malho, 04 de julho de 1903, n° 42. Fundação Casa de Rui Barbosa.

O Malho, 06 de junho de 1903, n° 38. Fundação Casa de Rui Barbosa.

O Malho, 19 de janeiro de 1907, n° 227. Fundação Casa de Rui Barbosa.

O Malho, 23 de maio de 1903, n° 36. Fundação Casa de Rui Barbosa.

O Malho, 25 de julho de 1903, n° 45. Fundação Casa de Rui Barbosa.

O Malho, 4 de setembro de 1909, n° 364. Fundação Casa de Rui Barbosa.

O Paiz, Terça-feira, 14 de julho de 1914. BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil.

O Santelmo: Órgão oficial da câmara de Fructal, Ano I, N° 28, Fructal, 22 mar 1896. AMPM – Arquivo Público Mineiro.

Rua do Ouvidor, Rio de Janeiro, Typografia Casa Mont-Alverne, 1907. Fundação Casa de Rui Barbosa.

Senta, R., *La sarta: Manuale pel taglio e confezione degli abiti e biancheria*, Col. Manualetti Pratici, n° 6, Milano, Società Editrice Sonzogno, 1911.

Via Lactea: Mensario illustrado de letras e artes, Uberaba, Typ. Jardim, 1 de outubro de 1917. Arquivo Público de Uberaba.

Documenti Ufficiali – Sitografia

Brasil, “População do Brasil por municípios e estados (1907-1912)”, in, *Recenseamento Geral do Brasil (1° de Setembro de 1940)*, Série Nacional (II volume), Censo Demográfico, população e habitação, Rio de Janeiro, Serviço Gráfico de Geografia e Estatística, 1950. Disponível em: <http://seculoxx.ibge.gov.br/images/seculoxx/arquivos_download/populacao/1908_12/populacao1908_12v1_082_a_116.pdf>. Data di accesso: 10 settembre 2015.

Brasil, *Decreto Lei N° 981 de 1° de Dezembro de 1890: Reforma Benjaim Constant*, Disponibile in: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-981-8-novembro-1890-515376-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Data di accesso: 19 maggio 2016.

Brasil, *Lei n° 1157, de 26 de junho de 1862*: Substitue em todo o Imperio o actual systema de Pesos e Medidas pelo systema Metrico Francez, Instituto do Pesos e Medidas do Estado de São Paulo. Disponibile in:

http://www.ipem.sp.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1229%3Alei-no-1157-de-26-de-junho-de-1862&catid=65&Itemid=270. Data di accesso: 08 febbraio 2017.

Brasil, *Synopse do recenseamento de 31 de dezembro de 1890*, Ministério da Indústria, Viação e Obras Públicas, Diretoria Geral de Estatística, Brasil, [Constituição (1891)], Rio de Janeiro, Officina da Estatística, 1898. Disponibile in: <<http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/227299>>. Data di accesso: 10 settembre 2015.

Brasil, *Recenseamento do Brasil em 1872*, Rio de Janeiro, Typ. De G. Leuzinger & Filhos, S. d. Disponibile in: <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/monografias/GEBIS%20-%20RJ/Recenseamento_do_Brazil_1872/Imperio%20do%20Brazil%201872.pdf>. Data di accesso: 10 settembre 2015.

Caminha, P. V. de, *Carta a El-Rei D. Manuel Sobre o Achamaneto do Brasil, 1500*, Deposito Legal 107 322/97, Lisboa, Printer Portuguesa, 1997. Disponibile in: <file:///C:/Users/Maristela/Downloads/Carta%20a%20ElRei%20DManuel.pdf >. Data di accesso: 09 nov 2017.

Brasil, *História & Fotos*, Histórico, IBGE Cidades, Minas Gerais, Ituiutaba. Disponibile in: <www.biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/minasgerais/ituiutaba.pdf>. Data di accesso: 18 gennaio 2015

Mappa di Minas Gerais, 1927. Guia Geografico Mapas. Disponibile in: <http://www.guiageo-mapas.com/>. Data di accesso: 30 agosto 2017.

Minas Gerais, “Mappa del municipio di Ituyutaba, 1927”, in, *Álbum Chorographico, 1927*. Disponibile in: <<http://www.albumchorographico1927.com.br>>. Data di accesso: 15 luglio 2015.

Minas Gerais, *Carta de Sesmaria de José Teixeira Álvares*, Notação : CC - Cx. 129 - 21026 Local : S/L Datas-limite : 27/06/1810-27/06/1810 Caixa: 129 Rolo: 539, Arquivo Público Mineiro. Disponibile in: <<http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br>>. Data di accesso: 20 novembre 2015.

Minas Gerais, *Decreto 1947 de 30 de setembro de 1906, Programma do Ensino Público Primário no Estado de Minas Gerias: Reforma Afonso Pena*, Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerias, 1907. Disponibile in: <<http://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br;minas.gerais:estadual:decreto:1906-09-30;1947>>. Data di accesso: 07 maggio 2016.

Minas Gerais, *Lei estadual nº 439, de 28 de setembro de 1906: Autoriza o Governo A Reformar o Ensino Primário, Normal e Superior do Estado e dá Outras Providências*. Coleção das Leis e Decretos de Minas Gerais - 28/09/1906 Pág. 20 Col. 1. Disponibile in: <https://www.almg.gov.br/consulte/legislacao/completa/completa.html?tipo=LEI&num=439&ano=1906&aba=js_textoOriginal>. Data di accesso: 22 novembre 2012.

Minas Gerais, *Lei estadual nº 663, de 18 de setembro de 1915*, IBGE, História & Fotos, Ituiutaba, (MG), Disponibile in: www.biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/minasgerais/ituiutaba.pdf. Data di accesso: 18 gennaio 2015.

Minas Gerais, *Lei estadual número 319, de 16 de setembro de 1901*. Histórico, IBGE Cidades, Minas Gerais, Ituiutaba. Disponibile in: <https://www.ibge.gov.br/>. Data di accesso: 10 luglio 2015.

Minas Gerais, *Lei nº 41, de 3 de agosto de 1892: Dá Nova Organização à Instrução Pública do Estado de Minas Gerias*. Disponibile in:

<[file:///C:/Users/Maristela/Downloads/Decreto%20N.%20655%20-%2017%20out.%201893%20\(1\)>](file:///C:/Users/Maristela/Downloads/Decreto%20N.%20655%20-%2017%20out.%201893%20(1)>). Data di accesso: 06 marzo 2017.

Minas Gerais, *Mappa del municipio di Ituiutaba il 1939*. Arquivo Público Mineiro. Disponibile in: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/grandes_formatos_docs/photo.php?lid=1184>. Data di accesso: 26 dicembre 2015.

FONTI INEDITE

Documenti ufficiali

Centineo, E. B., *Vestito da sposa-Maria Carmelo Passarello*, Dati tecnici prodotto dalla donatrice: Abito da sposa con scialle di Maria Carmela Centineo, Museo del Tessuto di Prato, Prato, Italia, 2015.

CNSD, *Álbum Formandas 1908-1940: Colégio Nossa Senhora das Dores*, Livro I e II, [CD-ROM], Realizzazione tecnica a cura di CNSD, Uberaba, CNSD, S. d.

CNSD, *Álbum Formandas. Album N ° 6: Colegio Nossa Senhora das Dores*, [CD-ROM], Realizzazione tecnica a cura di CNSD, Uberaba, CNSD, S. d.

Escola Normal da Côrte: Programma de costuras, Rio de Janeiro, Typ. Nacional, 1883, 3p.; 22cm, FOL FOR 0955 Bib, Arquivo Nacional do Rio de Janeiro.

Filho, V. M., *Livro Contábil da empresa Villela Martins & Cia – 1913*, Vol. 1 e Vol. 2, [CD-ROM], Realizzazione tecnica a cura del Centro de Pesquisa, Documentação e Memória do Pontal (CEPDOMP) da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal (FACIP) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Ituiutaba, CEPDOMP, 2015.

Italia, *Statistica del Regno D'Italia al 31 dicembre 1871*, Vol III, Popolazione Classificata per Professioni, Culte e infermità, Roma, Regia Tipografia, 1876.

Ituiutaba, *Atas de reuniões ordinárias e extraordinárias de 25.12.1901 a 17.06.1910*, [CD-ROM], Realizzazione tecnica a cura del Centro de Pesquisa, Documentação e Memória do Pontal (CEPDOMP) da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal (FACIP) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Ituiutaba, CEPDOMP, 2013.

Ituiutaba, *Livro de Carta de Aforamento - Ituiutaba: 1902-1903*, [CD-ROM], Realizzazione tecnica a cura del Centro de Pesquisa, Documentação e Memória do Pontal (CEPDOMP) da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal (FACIP) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Ituiutaba, CEPDOMP, 2013.

Ituiutaba, *Livro do Lançamento do Imposto Territorial do Estado de Minas Gerais - Munic. de Ituiutaba N° 2: 1902-1915*, [CD-ROM], Realizazione tecnica a cura del Centro de Pesquisa, Documentação e Memória do Pontal (CEPDOMP) da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal (FACIP) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Ituiutaba, CEPDOMP, 2013.

Ituiutaba, *Livros do Recenseamento Municipal de Villa Platina, no ano de 1904*, Livro 1, Livro III, Livro VI e Livro S. O., [CD-ROM], Realizazione tecnica a cura del Centro de Pesquisa, Documentação e Memória do Pontal (CEPDOMP) da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal (FACIP) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Ituiutaba, CEPDOMP, 2013 e 2015.

Ituiutaba, *Tombo da Matriz de São José - Livro N° 1-1884-1912*, Ituiutaba, Matriz de São José, 1912. Archivio della Paroquia de São José, Diocese de Ituiutaba, Ituiutaba, Matriz de São José.

Lucca, *Stato d'anime – Parrocchia di San Martino, 1872*, Archivio Storico Diocesano di Lucca.

Lucca, *Stato d'anime – Parrocchia di San Martino, 1872*, Archivio Storico Diocesano di Lucca.

Lucca, *Stato d'anime – Parrocchia di San Martino, 1873*, Archivio Storico Diocesano di Lucca.

Lucca, *Stato d'anime – Parrocchia di San Martino, 1874*, Archivio Storico Diocesano di Lucca.

Lucca, *Stato d'anime – Parrocchia di San Martino, 1875*, Archivio Storico Diocesano di Lucca.

Lucca, *Stato d'anime – Parrocchia di San Martino, 1876*, Archivio Storico Diocesano di Lucca.

Lucca, *Stato d'anime – Parrocchia di San Martino, 1881*, Archivio Storico Diocesano di Lucca.

Documenti personali:

Brasil, *Registro de Entrada: Nicola Frattari*, Família: 41860, Livro: 001 página: 49, Museu da Imigração de São Paulo. Disponível in: <http://museudaimigracao.com/acervodigital/upload/livros/pdfs/L001_049.pdf>. Acesso data: 10 ottobre 2014.

Brasil-TJMG, *Certidão de Casamento – Joaquim Teixeira do Amaral e Vicencia Umbelina de Resende*, Matrícula: 05579801551890200001012000002566, Poder Judiciário – TJMG, Corregedoria Geral da Justiça, Serviço Registro das Pessoas Naturais da Sede – Frutal.

Brasil-TJMG, *Certidão de Casamento – José Teixeira de Sant'Anna e Francisca Augusta da Fonseca*, Matrícula: 0591 96 0155 1890 2 00001 036 0000076 40, Poder Judiciário – TJMG, Corregedoria Geral da Justiça, Serviço Registro das Pessoas Naturais da Sede de Uberlândia.

Cláudio, Reg. N° 261, 1126, 669, 1102, 1749, 1868 e 1749, *Registro di battesimo - Libro I*, Paróquia Nossa Senhora da Conceição, *Livro I: Registro de Batizados*, Cláudio, Minas Gerais, Brasil, Diocese de Divinópolis.

Cláudio, Reg. N° 6, 17, 98, 112, 151, 219, 220, 252, 261, 289, 297, 342, 411, 494, 600, 617, 669, 700, 743, 827, 846, 866, 909, 1102, 1105, 1126, 1144, 1299, 1481, 1598, 1684, 1727, 1749, 1757, 1903, 2123 e 2190, *Registro di battesimo - Libro I*, Paróquia Nossa Senhora da Conceição, Cláudio, Minas Gerais, Brasil, Diocese de Divinópolis.

Cláudio, *Registro di battesimo di Jôana, Paróquia Nossa Senhora da Conceição, Cláudio, Minas Gerais, Brasil, Diocese de Divinópolis*. Registro di battesimo - Libro 1, Foglia 17, N° 98.

Cláudio, *Registro di battesimo di João, Paróquia Nossa Senhora da Conceição, Cláudio, Minas Gerais, Brasil, Diocese de Divinópolis*. Registro di battesimo - Libro 1, Foglia 17, N° 494.

Cláudio, *Registro di battesimo di Joaquim, Registro di battesimo - Libro 1, Foglia 17, N° 342, Paróquia Nossa Senhora da Conceição, Cláudio, Minas Gerais, Brasil, Diocese de Divinópolis*.

Cláudio, *Registro di battesimo di José, Paróquia Nossa Senhora da Conceição, Cláudio, Minas Gerais, Brasil, Diocese de Divinópolis*. Registro di battesimo - Libro 1, Foglia 17, N° 1145.

Cláudio, *Registro di battesimo di Luisa, Paróquia Nossa Senhora da Conceição, Cláudio, Minas Gerais, Brasil, Diocese de Divinópolis*. Registro di battesimo - Libro 1, Foglia 17, N° 827.

Frutal, *Registro di battesimo de Deolindo, Film s/n°, Immagine 117/148. N° 756, Paróquia de Nossa Senhora do Carmo, Frutal, Minas Gerais, Brasil, Arquidiocese de Uberaba*. Disponibile in: <www.familysearch.org>. Data di accesso: 27 dicembre 2016.

Frutal, *Registro di battesimo de Hormisda, Registro di battesimo. Film s/n°, Immagine 37/209. N° 220, Paróquia de Nossa Senhora do Carmo, Frutal, Minas Gerais, Brasil, Arquidiocese de Uberaba*. Disponibile in: <www.familysearch.org>. Data di accesso: 27 dicembre 2016.

Frutal, *Registro di battesimo de Odilon, Registro di battesimo. Film s/n°, Immagine 132/209. N° 60, Paróquia de Nossa Senhora do Carmo, Frutal, Minas Gerais, Brasil, Arquidiocese de Uberaba*. Disponibile in: <www.familysearch.org>. Data di accesso: 27 dicembre 2016.

Italia, Città di Lucca, *Estratto per riassunto dal registro degli atti di nascita di Emma Simoni, M06, P30, p. 1/1, Rev 0 del 01.09.06, Servizi demografici – Ufficio Stato civile*.

Ituiutaba, *Certidão de Casamento – Maria Umbelina do Amaral e Antonio Caetano de Novaes, Livro de Registro Civil - Livro n° 6-B, Folhas 105-106, n° 126, Cartório de Registro Civil de Ituiutaba-MG*.

Ituiutaba, *Certidão de Óbito de Emma Simoni, Matrícula N° 0359560155 1938 4 00006 058 0000878 04, Livro de Registro de Óbitos, Cartório de Registro Civil das Pessoas Naturais de Ituiutaba-MG*.

Ituiutaba, *Certidão de Óbito de Vicencia Umbelina do Amaral, Matrícula N° 0359560155 1950 4 00010 107 0003542 07, Livro de Registro de Óbitos, Cartório de Registro Civil das Pessoas Naturais de Ituiutaba-MG*.

Ituiutaba, *Índices de Casamentos - Livro N° 1 e 2, Antonio Caetano de Novaes e Maria Umbelina Amaral, Ano 1912, Livro 5, fls 23-24, Casamento 116, Antonio e Maria, Paroquia de São José, Diocese de Ituiutaba, Ituiutaba, Minas Gerais, Matriz de São José, 1884-1912*.

Minas Gerais, *Registro d'elettore de Maria Umbelina do Amaral – N° 372, 55ª zona elettorale Ituiutaba, Tribunal Regional de Minas Gerais*.

Música Solidade. Archivio della Lira Musical. Cláudio, Minas Gerais, Brasil.

Oliveira, *Registro di battesimo de Vicencia Teixeira do Amaral, Registro di battesimo. Film 004531703, Immagine 76/643. Reg. s/n., Igreja Nossa Senhora de Oliveira em Oliveira, Minas*

Gerais, Brasil, Diocese de Divinópolis. Disponibile in: <www.familysearch.org>. Data di accesso: 27 dicembre 2016.

Frutal, *Registro di battesimo de José Martins de Souza*, Film s/n°, microfilm 1,285,306, Paróquia de Nossa Senhora do Carmo, Frutal, Minas Gerais, Brasil, Arquidiocese de Uberaba. Disponibile in: <www.familysearch.org>. Data di accesso: 27 dicembre 2016.

Fonti materiali

Spencer Liberty di Inhazinha Novaes, 1912. Archivio Maristela Novaes.

Spencer – Ricostruzione Filologica, agosto 2017. Archivio Maristela Novaes.

Cartamodelli dello Spencer – Ricostruzione Filologica, agosto 2017. Archivio Maristela Novaes.

Centine, Maria Carmela, *Abito da sposa con scialle*. Museo del Tessuto di Prato, Prato, Italia, 2015.

Quaderno di appunti di Vicencia Umbelina do Amaral. Archivio privato Noêmia Novaes Abraão.

Cartella di scuola in metallo e portavivande di Inhazinha. Archivio privato Roberval Novaes Abraão.

Fonti orali

Adelina Martins de Andrade, deposizione in registro sonoro, il 16 aprile 2015. Archivio privato Maristela Novaes.

Juraci Chaves, deposizione in registro sonoro, il 14 aprile 2015. Archivio privato Maristela Novaes.

Marcia Frattari Majadas, deposizione in registro sonoro, il 19 novembre 2016. Archivio Maristela Novaes.

Nize Diniz de Freitas, deposizione in registro sonoro, il 18 novembre 2016. Archivio privato Maristela Novaes.

Terezinha Novaes Benedetto, deposizione in registro sonoro, il 04 aprile 2015. Archivio privato Maristela Novaes.

BIBLIOGRAFIA

Álbum do Rio de Janeiro, s/d, s/p. Archivio Público di Uberaba.

Appadurai, A., *The social life of things: Commodities in cultural perspective*, Cambridge, Cambridge university press, copyr., 1986

Armstrong, H. J., *Draping for apparel design*, New York, Fairchild Publications, 2008.

Arnold, J., *Patterns of Fashion 2: Englishwomen's dress and their construction c. 1860-1940*, New York, Drama Book, 1990.

Atlante storico, Bologna, Zanichelli, 2013.

Barreiros, F. J., *Memoria sobre pesos e medidas de Portugal, Espanha, Inglaterra, e França, que se empregão nos trabalhos do corpo de engenheiros e da artilheria; e noticia das princiaes medidas da mesma especie, usadas para fins militares em outras nações*, Lisboa, Typografia da mesma Academia, 1838.

Belfanti, C. M., *Civiltà della moda*, Bologna, Il Mulino, 2008.

Bianchi, E., *Dizionario internazionale dei tessuti*, Como, Tessile di Como, 1997.

Bichuette, M. M. T. V., and Lopes, M. A. B., *Dominicanas: cem anos de missão no Brasil, Uberaba*, Prefeitura de Uberaba-Fundação Cultural de Uberaba, Editora Vitoria, 1986.

Bloch, M., *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Torino, Einaudi, 2009.

Boucher, F., *História do vestuário no ocidente*, São Paulo, Cosac Naify, 2010.

Brandi, E. T., Riello, G. and Muzzarelli, M. G., a cura di, *Moda. Storia e storie*, Milano, Mondadori Bruno, 2010.

Braudel, F., *Civiltà materiale, economia e capitalismo: Le strutture del quotidiano (secoli XV-XVIII)*, Torino, Einaudi, 2006.

Broneschi, M., *Da pioniera della moda a militante pacifista: Rosa Genoni*, in, *Donne nella grande guerra*, A cura di Broneschi, M., et al., Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 207-222.

Buckenell, P. A. and Hill, M. H., *The evolution of fashion: pattern and cut from 1066 to 1930*, New York, Brama Books, 1995.

Buzzaccarini, V. and Poli, D. D., *L'abito da sposa*, Il Novecento – Storie di Moda, Modena, Zanfi, 1989.

Buzzaccarini, V., *Giacche da uomo*, Il Novecento - Storie di moda, Modena, Zanfi, 1994.

Cano, W., *Raízes da concentração industrial em São Paulo*, Rio de Janeiro- São Paulo, DIFEL, 1977.

Carone, E., *A evolução industrial de São Paulo (1889-1930)*, São Paulo, Editora Senac, 2000.

Carrarini, R., *La stampa di moda dall'Unità a oggi*, in, *Storia d'Italia*, a cura di C. M. Belfanti and F. Giusberti, Annali, Vol. 19: La moda, Torino, Einaudi, 2003, p. 797-834.

Carvalho, A. E. C. S. and Ferreira, C. H. de, *O grupo escolar João Pinheiro: sua genese e desenvolvimento no cenário histórico-educacional de Ituiutaba (1908-1988)*, in, *Do público ao privado, do confessional ao laico: a história das instituições escolares em Ituiutaba do século XX*, a cura di Ribeiro, B. de O. L. And Souza, S. T. de, Uberlândia, Edufu, 2009, pp. 73-114.

- Casasanta, M. and Spinelli, V., *Dizionario Completo Italiano-Portugues (Brasileiro) e Portuguese (Brasileiro)-Italiano*, Milano, Hoepli, 1985.
- Chaves, C., *Caiapônia: romance da terra e do homem do Brasil Central*, Ituiutaba, Gil editora, 1998.
- Chaves, P. R., *Evolução Agrária do Município de Ituiutaba*, «Revista Acaiaca», Belo Horizonte, 1953.
- Chaves, P. R., *A Loja do Osório*, Ituiutaba, Edição do autor, 1984.
- Cigolini, A. A., *A fragmentação do território em unidades político-administrativas: análise da criação de municípios no município do Paraná*, 1999, Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1990.
- Corbusier, L., *Maniera di pensare l'urbanistica*, Bari, Laterza, 1991.
- Côrtes, C. D. C., *Ituiutaba conta sua História*, Uberlândia, Off-Set Ubergral, 1971.
- Costa, C., *A revista no Brasil do século XIX: a história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro*, São Paulo, Alameda, 2012.
- Cunha, L. A., *O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata*, São Paulo, Editora UNESP, Brasília, DF, Flasco, 2005.
- Cunha, N. T. da, *Lira Musical Claudinense*, «Estação Cultural», Ano IX, N° 10, Claudio, Outubro 2009, p. 02-04.
- D'Orsi, A., *Piccolo manuale di storiografia*, Milano, Mondadori, 2002.
- D'Ascenzo, M., *Col libro in mano. Maestri, editoria e vita scolastica tra Otto e Novecento*, Torino, SEI, 2000.
- Dicionário bibliográfico de construtores e artistas de Belo Horizonte – 1894/1940*, Belo Horizonte, IEPHA/MG, 1997.
- Dizionario Garzanti di Italiano*, De Agostini Scuola S.p.a., 2006.
- Donnanno, A., *Modabolarario: storia del costume, tessuti e tessitura, tecniche sartoriali, accessori e stilisti*, Milano, Ikon Editrice, 2011.
- Donnanno, A., *Tecnica dei modelli donna-uomo*, Vol. 1, Milano, Ikon Editrice, 2002.
- Elias, N., *Il processo di civilizzazione*, Bologna, Il Mulino, 1988.
- Emery, J. S., *A history of the paper pattern industry: the home dressmaking fashion revolution*, London/New York, Bloomsbury, 2014.
- Feijão, R., *Moda e modernidade na Belle Époque carioca*, São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2011.
- Felledore, G., *Il Cappello da uomo*, Modena, Zanfi Editori, 1988, Il novecento: storie di moda.
- Ferreira, A. A., *Caminhadas para o amanhã*, Uberaba, Ed. Vitória, 1980.

- Fogg, M., a cura di, *Moda: la storia completa*, Monteveglio, Atlante, 2014.
- Franchini, S., *Editori, lettrici e stampa di moda: giornali di moda e di famiglia a Milano dal "Corriere delle Dame" agli editori dell'Italia unita*, Milano, Franco Angeli, 2002.
- Freyre, G., *Ingleses no Brasil: aspectos da influência britânica sobre a vida, a paisagem e a cultura do Brasil*, Rio de Janeiro, José Olímpio, 1977.
- Gaia, P., *Art Nouveau, L'età moderna e contemporanea*, a cura di Umberto Eco, vol. 12, Roma, Gruppo Editoriale L'Espresso, 2012, pp. 345-358.
- Gandolfi, F., *Gonne e gonnelle*, Modena, Zanfi, 1989, Il Novecento – Storie di Moda.
- Garland, M. and Black, J. A., *Storia della Moda*, Novara, Istituto Geografico de Agostini, 1988.
- Ginzburg, C., *Il filo e le tracce: vero falso finto*, Milano, Giangiacomo Feltrinelli Editore, 2015.
- Ginzburg, C., *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino, Einaudi, 1976, 1999 e 2009.
- Gombrich, E. H., *A História da Arte*, Trad. de Alvaro Cabral, Rio de Janeiro, Editora LTC, 2012.
- Carvalho, A. E. C. S. and Ferreira, C. H. de, *O grupo escolar João Pinheiro: sua genese e desenvolvimento no cenário histórico-educacional de Ituiutaba (1908-1988)*, in, *Do público ao privado, do confessional ao laico: a história das instituições escolares em Ituiutaba do século XX.*, a cura di Ribeiro, B. de O. L. and Souza, S. T. de, Uberlândia: Edufu, 2009.
- Giupuzcoa, J. de A. de, *Libro de geometria, practica y traça el cual trata de lo tocante al oficio del sastre*. Madrid: Casa de Guillermo Drouy, 1580. Espanha: Editorial Maxtor, Edición Facsimil de 2009.
- Gonçalves, I. A., “Práticas escolares, conflitos e implicações para a organização dos grupos escolares em Minas Gerais: maneiras de fazer, burlas, astúcias e questões cotidianas, do no Grupo Escolar de Ituiutaba”, *Do público ao privado, do confessional ao laico: a história das instituições escolares em Ituiutaba do século XX*, Uberlândia, Edufu, 2009.
- Gomes, H. T., “A colônia sírio-libaneza em Ituiutaba”, «Revista Acaiaca», 1953.
- Guimarães, E. N., *Formação e desenvolvimento econômico do Triângulo Mineiro: integração nacional e consolidação regional*, Uberlândia, EDUFU, 2010.
- Holanda, S. B. de, *A Época Colonial, História Geral da Civilização Brasileira*, Tomo I - Vol 2, a cura di Holanda, S. B. de, and Fausto, B., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2003.
- Japonisme et mode: [exposition, Paris]*, Palais Galliera, Musée de la mode et du costume, 1996
- La Zanichelli: Grande Enciclopedia di Arti, Scienze, Tecniche, Lettere, Storia, Filosofia, Geografia, Musica, Diritto, Economia, Sport e Spettacolo*, a cura di Edigeo, Bologna, Zanichelli, 1992.
- Lara, M., *A saga da família Franco: das ribeiras do Rio das Mortes Pequeno aos confins de São Simão*, Ituiutaba, Edição do Autor, 2012.

- Libby, D. C., *Transformação e trabalho em uma economia escravista: Minas Gerais no século XIX*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.
- Lipovetsky, G., *O império de efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- Lourenço, L. A. B., *A oeste das Minas: escravos e homens livres numa sociedade escravocrata oitocentista Triângulo Mineiro (1750-1861)*, Uberlândia, EDUFU, 2005.
- Maior, A. S., *Quebra-quilos: lutas sociais no outono do Império*, São Paulo, Companhia Ed. Nacional, 1978.
- Maleronka, W., *Fazer roupa virou moda: um figurino de ocupação da mulher (São Paulo 1920-1950)*, São Paulo, Editora Senac, 2007.
- Marangoni, G., *Evoluzione storica e stilistica della moda: il novecento: dal liberty alla computer art*, Milano, Edizione S. M. C. s.as., 1997, vol. III.
- Marangoni, G., *Evoluzione storica e stilistica della moda: dal secolo del barocco all'eclittismo degli stili*, Milano, Edizione S. M. C. s. as., 1998, vol. II.
- Miguel, A. A. N., *A chácara: a saga de uma família*, Araguari, Minas Editora, 2012.
- Milbank, C. R., *Fashion a timeline in photographs, 1850 to today*, New York, Rizzoli, 2015.
- Monteiro, N. de G., *Imigração e colonização em Minas 1889-1930*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1973.
- Moura, N. V. de, *Padre João Teixeira Pinto*, «Estação Cultural», Ano IX, Nº 10, Claudio, Outubro 2009.
- Mourão, P. K. C., *O ensino em Minas Gerais no tempo da República*, Belo Horizonte, Ed. do Centro de Pesquisas Educacionais de Minas Gerais, 1962.
- Munford, L., *A cidade na história*, 4ª edição, São Paulo, Martins Fontes, 1998.
- Muniz, E. A., *Família Muniz: tronco do Triângulo Mineiro*, Ituiutaba, 2002.
- Needell, J. D., *A Belle Époque tropical*, São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- Novaes, M., *A interdisciplinaridade no ensino aprendizagem de processos de construção de roupas*, [CD-ROM], Realização técnica a cura dell'ECOM, Anais de congresso -V Encontro Centro-Oeste de Design de Moda, Faculdade de Artes Visuais – UFG, Goiânia, 2011.
- Novaes, M., *Analizando roupas, redescobrimo histórias: Práticas a partir do estudo de un spencer de espólio familiar*, [CD-ROM], Realização técnica a cura dell'ECOM, Anais de congresso-IV Encontro Centro-Oeste de Design de Moda, Faculdade de Artes Visuais – UFG, Goiânia, 2010.
- Oliveira, H. C. M. de, *Urbanização e cidades: análise da microrregião de Ituiutaba (MG)*. Tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Geografia – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.
- Ormen, C., *Saga de mode: 170 ans d'innovations*, Paris, Esmoed Editions, 2012.

- Paci, S. P., *Per una storia della sartoria: strumenti e tecniche*, «Kermes», Anno XI, n. 33, Sett. Dic. 1998. pp. 63-75.
- Paffumi, A. and Maugeri, V., *Storia della moda e del costume*, Milano, Calderini, 2017.
- Paiva, E. F. and Libby, D. C., *A escravidão no Brasil: Relações sociais, acordos e conflitos*, São Paulo, Editora Moderna, 2000.
- Paiva, H. B. de, *Cônego Ângelo Tardio Bruno*, «Revista Acaiaca», 1953.
- Paula, T. C. T. de, “A excepcional terra do pau-brasil: um país “sem tecidos”, in, *Tecidos e sua conservação no Brasil, Museu e coleções*, São Paulo, Museu Paulista da USP, 2006.
- Petraglia, J., *A colônia italiana em Ituiutaba*, «Revista Acaiaca», 1953.
- Poli, D. D., “Il sarto”, *Storia d’Italia, Annali*, Vol. 19: La moda, a cura di Belfanti, C. M., and Giusberti F., Torino, Giulio Einaudi Editore, 2003.
- Prown, J., *Mind in matter: an introduction to material culture theory and method*, in, *Interpreting objects and collections*, a cura di Pearce, S. M., London, Routledge, 1994, p.133-138.
- Punta, I. del, and Rosati, M. L., *Lucca una città di seta: produzione, commercio e diffusione dei tessuti lucchesi nel tardo medioevo*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editori, 2017.
- Rede, M., *Estudos de cultura material: uma vertente francesa*, «Anais do Museu Paulista», São Paulo, N. Sér., v. 8/9, pp. 281-291 (2000-2001), 2003.
- Rede, M., *História a partir das coisas: tendências recentes nos estudos de cultura material*, «Anais do Museu Paulista», São Paulo, N. Sér. v. 4, pp. 265-82, jan./dez, 1996.
- Relis, N. and Jaffe, H., *Draping for Fashion Design*, New Jersey, Prentice-Hall, 1993.
- Ribeiro, A. I. M., “Mulheres educadas na colônia”, in, *500 anos de educação no Brasil*, A cura di Lopes, E. M. T., São Paulo, Autêntica Editora, ed., 2003, pp. 79-94.
- Ribeiro, B. de O. L. and Silva, E. F. da, *Primórdios da Escola Pública Republicana no Triângulo Mineiro*. Ituiutaba: Egil, 2003.
- Ribeiro, B. de O. L., “O Grupo Escola de Villa Paltina e a educação: variações intrínsecas sobre um predio determinado”, in, *Do público ao privado, do confessional ao laico: a história das instituições escolares em Ituiutaba do século XX*, Uberlândia, Edufu, 2009.
- Ribeiro, B. de O. L., and Silva, E. F. da, *Primórdios da Escola Pública Republicana no Triângulo Mineiro*, Ituiutaba, Egil, 2003.
- Ribeiro, B. G., et al., *Suma etnológica brasileira, Vol. 2 – Teconologia indígena*, Edição atualizada do Handbook of South American Indians, Petrópolis, Vozes, 1986.
- Ribeiro, Betânia de Oliveira Laterza, *A instrução Pública primaria una no interior das Geraes: o Grupo Escolar Villa Platina como conquista da Re(s)publica*, «Cadernos de Historia da Educação», N° 2 – jan/dez, 2003.
- Riello G., *La moda: Una storia dal Medioevo a oggi*, Bari, Universale Laterza, 2012.

- Roche, D., *Il linguaggio della moda*, Torino, Einaudi Editore s. p. a., 1989.
- Rugendas, J. M., *Viagem Pitoresca através do Brasil*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1998, Vol., 8.
- Saltzman, A., *El cuerpo diseñado: la forma en el proyecto de la vestimenta*, Buenos Aires, Paidós, 2004.
- Seeling, C., *Moda: O Século dos Estilistas 1900-1999*, Colônia, Konemann, 2000.
- Seltimi, B., *Enciclopedia “la moda maschile”: ad uso del tagliatore sarto da uomo*, 8ª Edizione, Milano, Ed. La Moda Maschile, 1942.
- Seltimi, B., *Enciclopedia “la moda maschile”: ad uso del tagliatore sarto da uomo*, 12ª Edizione, Milano, Ed. La Moda Maschile, ([1948?]).
- Sevcenko, N., *A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio, Historia da vida privada no Brasil-República: da Belle Époque à Era do Rádio*, a cura di F. A. Novais and Nicolau Sevcenko, Vol. 3, São Paulo, Companhia das Letras, 2012.
- Seyferth, G., *Imigração e Cultura no Brasil*, Brasília, Editora UnB, 1990.
- Silva, H. J. S. e., *Representação e vestígio da (des)vinculação do Triângulo Mineiro: um estudo da imigração italiana em Uberaba, Sacramento e Conquista (1890-1920)*, Tesi di Dottorato di Ricerca in História e Cultura – Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, Franca, Unesp/FHDSS, 1998.
- Simmel, G., *La moda*, Milano, Mimesis, ed., 2015, Collana Minima Sociologie, n. 7.
- Sodré, N. W., *História da Imprensa no Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.
- Stallybrass, P., *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*, Belo Horizonte, Autêntica, 2004.
- Storia contemporanea*, Antonio Vallardi Editore, 2012.
- Svendsen, L., *Moda: uma filosofia*, Rio de Janeiro, Zahar, 2010.
- Sylvia, *Lady's guide to home dressmaking and millinery*, London/New York, Ward, Lock and CO., S. d.
- Taylor, L., *Establishing Dress History*, Manchester University Press, 2004.
- Teixeira, E., *A evolução histórica de Ituiutaba (1810-1902)*, «Revista Acaiaca», 1953.
- Toti, G., *Álbum de Uberaba*, [CD-ROM], Realização técnica a cura dell'Arquivo Publico de Uberaba, Uberaba: Typ. Santos, S. d.
- Vidal, L., *Grafismo Indígena*, São Paulo, Edusp, 2007.
- Viscardi, C. M. R., *O teatro das Oligarquias: uma revisão da “política do café com leite”*, Belo Horizonte, C/Arte, 2001.
- Zoccoli, J. B., *Centenário de Ituiutaba*, Ituiutaba, Prefeitura Municipal de Ituiutaba/Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 2001.

Sitografia

“Ladário Teixeira”, in, *Dicionario Cravo Albin da musica popular brasileira*. Disponibile in: <<http://dicionariomb.com.br/ladario-teixeira>>. Data di accesso: 03 febbraio 2017.

Alciene Maria Ribeiro Leite de Oliveira, *testimonianza testuale*, in Oliveira, A. M. R. L. de, *O livro de (quase) todos*, Ituiutaba, Editora EGIL, 2004. Disponibile in: http://www.o-robo-de-bom-coracao.com.br/Familia_Muniz/alciene.htm. Data di accesso: 09 agosto 2015.

Alves, C., “O Gondoleiro do Amor”, *Espumas Flutuantes 1870*, Recife, gennaio 1867. Disponibile in: <http://www.tanto.com.br/castroalves-gondoleiro.htm>. Data di accesso: 22 aprile 2015.

Barbosa, R. A. and Filho, P. A. O., *Riqueza, pobreza e escravidão no Arraial de São José do Rio Tijuco: 1832-1890*, Anais de congresso, II Congresso Internacional de História da UFG/Jataí – Realização Cursos de História, Letras, Direito e Psicologia – ISSN 2178-1281, Jataí, 2011. Disponibile in: <https://mail.google.com/mail/u/0/#search/cidapaes%40globo.com/14ce2584b382c7e1?projector=1>. Data di accesso: 10 ottobre 2016.

Bastos, M. H. C., *Ferdinand Buisson no Brasil: pistas, vestígios e sinais de suas idéias pedagógicas (1870-1900)*, «*Revista História da Educação / History Education Journal*», v. 4, n. 8, 2000, pp. 79-109. Disponibile in: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30140/pdf>>. Data di accesso: 15 aprile 2016.

Brandi, E. T., *Il sarto tra Medioevo e prima età moderna a Bologna e in altre città dell'Emilia Romagna*, Tesi di Dottorato di Ricerca in Storia Medievale - Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Bologna, 2012. Disponibile in: http://amsdottorato.unibo.it/5079/1/TOSIBRANDI_ELISA_TESI.pdf. Data di accesso: 06 ottobre 2017.

Branner, J. C., *Cotton in the Empire of Brazil: the antiquity, methods and extension of its cultivation, together with statistics of exportation and home consumption*, Washington, Government Printing Office, 1885, p 10-13. Disponibili in: <https://archive.org/details/cottoninempireof08bran>. Data di accesso: 11 ottobre 2017.

Calkins, N. A., *Primary Object Lessons for training the senses and developing the faculties of children a manual of elementary instruction for parents and teachers*, New York, Harper & Brothers Publishers, 1870. Disponibile in: <<https://archive.org/stream/primaryobjectles00calk3#page/94/mode/2up>>. Data di accesso: 22 maggio 2016.

Clark, J. U., “A primeira República, as escolas graduadas e o ideário do iluminismo Republicano: 1889-1930”, Anais de congresso, *Navegando na história da educação brasileira*, HISTEDBR. Disponibile in: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/periodo_primeira_republica_intro.html. Data di accesso: 22 maggio 2016.

D’Esquivel, M. O., “Revista do Ensino Primário e o Ensino De Matematica pelo Método Intuitivo na Bahia (1892-1893)”, Anais de congresso, *XII Seminário Temático Saberes Elementares Matemáticos do Ensino Primário (1890 - 1970): o que dizem as revistas pedagógicas? (1890 – 1970)*, Local: Auditório Tristão de Athayde, Escola de Educação e Humanidades - PUCPR Data: 8,

9 10 e 11 de abril de 2015. Disponível in: http://www2.td.utfpr.edu.br/seminario_tematico/ANAIS/31_DESVEQUIEL_SANTANA.pdf. Data di accesso: 23 maggio 2016.

Filho, I., Geraldo and Silva, M. P., *Mulher e educação católica no brasil (1889-1930): do lar para a escola ou a escola do lar?*, «Revista Histedbr Online», Unicamp. Disponível in: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/revis/revis15/art14_15.pdf. Data di accesso: 31 maggio 2016.

História nas Escolas: Ladário Teixeira, Disponível in: <https://www.youtube.com/watch?v=OngADxRv7Jk>. Acesso il 03 gennaio 2016.

Histórico: Origem das Bandas de Música em Minas Gerais, Sociedade Musical Santa Cecilia. Disponível in: <<http://sociadademusicalstacecilia.blogspot.com.br/p/historico.html>>. Data di accesso: 04 ottobre 2016.

Libby, D. C., *Notas sobre a Produção Têxtil Brasileira no Final do Século XVIII: Novas Evidências de Minas Gerais*, Estudos Econômicos, Universidade de São Paulo, 27(1):97 – 125, jan-abr 1997. Disponível in: <<https://www.revistas.usp.br/ee/article/viewFile/116884/114419>>. Data di accesso: 30 agosto 2017.

Menezes, U. T. B. de, *A cultura material no estudo das sociedades antigas*, «Revista de História da USP», N. 15, 1993, pp. 103-117. Disponível in: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/viewFile/61796/64659>. Data di accesso: 15 gennaio 2015.

Menezes, U. T. B. de, *Morfologia das cidades brasileiras: Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana*, «Revista de História da USP», São Paulo, n° 30, pp. 144-155, junho/agosto de 1996. Disponível in: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25914>. Data di accesso: 09 novembre 2017.

Minas Gerais, *Mapa di Minas Gerais con accentuazione del Triângulo Mineiro*. Guia Geografico Mapas. Disponível in: <http://www.guiageo-mapas.com/>. Data di accesso: 30 agosto 2017.

Novaes, Maristela, *Caminho das pedras: uma ressignificação do olhar e da experiência no processo de construção de roupas*, dissertação de mestrado in Cultura Visual, FAV|UFG - Universidade Federal de Goiás, 2011, p. 21 Disponível in: https://culturavisual.fav.ufg.br/up/459/o/2011_Maristela_Abadia_Fernandes_Novaes.pdf. Data di accesso: 10 ottobre 2017.

Padrões de repassos de colchas mineiras: tecelagem do Triângulo Mineiro, Vitruvius, Magazine, Arqtextos. Disponível in: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/12.141/4235>>. Data di accesso: 21 marzo 2017.

Patchwork dei motivi di Chita. Coisinhas a mais etc. Disponível in: <http://coisinhasamaisetc.blogspot.it/2010/10/chita-chitao-e-chitinha-tecido.html>. Acesso data: 21 mar 2017.

Paula, T. C. T. de. “A gestão de coleções têxteis nos museus Brasileiros: perspectivas e desafios”, pp. 52-62, *Actas do I Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauro*, Universidade Católica Portuguesa/Porto, Porto, CITAR, 2011. Disponível in:

<http://citar.artes.porto.ucp.pt/sites/default/files/files/artes/CITAR/Edicoes/04_gestao-colecoes.pdf>. Data di accesso: 13 aprile 2014.

Revel, J., *Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado*, «Revista Brasileira de Educação», Vol. 15, n. 45, 2010. Disponibile in: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v15n45/03.pdf>. Data di accesso: 14 febbraio 2015.

Santos, A. A. dos (Ninico), “Necrologia - Umbelina Teixeira do Amaral”, *Diário de Minas*, 15 de agosto de 1867, n° 292, p. 2-3. *04 de junho de 1867, de*. Disponibile in: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=376523&pasta=ano%20186&pesq=Umbelina%20Teixeira%20do%20Amaral>>. Data di accesso: 10 marzo 2015.

Tecelagem manual no Triângulo Mineiro: uma abordagem tecnológica, Brasília: SPHAN/Fund. Nac. Pró-Memória, 1984. Disponibile in: <<https://tecelagemartesanal.wordpress.com/aprendendo-a-tecer-no-tear-mineiro-de-4-pedais-urdir-licar-tramar-leitura-e-interpretacao-dos-graficos-receitas-e-graficos-de-codigos-repassos/>>. Data di accesso: 21 marzo 2017.

Conferenze ed esposizioni:

B. Moira, Laboratorio “Restauri Tessili - *Conservazione Restauro Tessili Antichi*”. Pisa, Toscana, Italia. www.restauritessili.com

Nichols, T. S., *Conferenza Ricostruzione Filologica del Costume: Il corredo funebre di Sigismondo Pandolfo Malatesta - Analisi e ipotesi di ricostruzione*, Rimini, 11 maggio 2015.

Projeto Replicar, USP. Disponibile in: <http://www.mp.usp.br/replicar/>. Data di accesso: 14 giugno 2017.

Esposizione Heritage: storie di tessuti e di moda, Museo del Tessuto di Prato, Prato, Italia, novembre 2015. Disponibile in: <http://www.museodeltessuto.it/museo/collezioni/>. Accesso data: 19 giugno 2017.

Esposizione Rugendas: um cronista viajante, Caixa Cultural, Rio de Janeiro, Brasil, 28 gennaio a 11 marzo 2018. Disponibile in: <<http://www.caixacultural.gov.br/SitePages/evento-detalle.aspx?uid=6&eid=1767>>. Accesso data: 03 marzo 2018.

ARCHIVI

Archivi privati:

Archivio della Lira Musical. Cláudio, MG, Brasil.

Arquidiocese de Uberaba, Paróquia de Nossa Senhora do Carmo, Frutal, MG, Brasil.

Colégio Nossa Senhora das Dores: <http://www.cnsd.com.br/>

Cúria Diocesana da Igreja Nossa Senhora Conceição Aparecida de Cláudio e Paróquia Nossa Senhora da Conceição, Cláudio, Minas Gerais, Brasile, Diocese de Divinópolis.

Elo Clinica, Goiania-GO, Brasile.

Igreja Nossa Senhora de Oliveira em Oliveira, MG, Brasile.

Ituiutaba, Cartório de Registro Civil das Pessoas Naturais de Ituiutaba-MG.

Laboratorio “Restauri Tessili - *Conservazione Restauro Tessili Antichi*”.
<http://www.restaurotessile.com/index.aspx>.

Maristela Novaes, Goiânia, GO – Brasile.

Marta Novaes, Ituiutaba, MG - Brasile.

Mitra Diocesana de Oliveira, Minas Gerais, Brasile.

Museu da Capela Nossa Senhora das Dores Irmãs Dominicanas de Monteils. Uberaba, MG, Brasile. <http://www.museudacapela.org.br/institucional.php>

Nicolau Frattari, Ituiutaba, MG - Brasile.

Noêmia Novaes Abraão, Ituiutaba, MG - Brasile.

Paróquia de São José, Diocese de Ituiutaba, Ituiutaba, Matriz de São José.

Paróquia Nossa Senhora da Conceição, Diocese de Divinópolis, Cláudio, MG, Brasil,. Registro di battesimo.

Paróquia Nossa Senhora da Conceição, Diocese de Divinópolis.

Poder Judiciário – TJMG, Corregedoria Geral da Justiça, Serviço Registro das Pessoas Naturais da Sede – Frutal.

Poder Judiciário – TJMG, Corregedoria Geral da Justiça, Serviço Registro das Pessoas Naturais da Sede – Ituiutaba.

Poder Judiciário – TJMG, Corregedoria Geral da Justiça, Serviço Registro das Pessoas Naturais da Sede de Uberlândia.

Roberval Novaes Abraão, Ribeirão Preto, SP – Brasile.

Sociedade Musical S.^{ta} Cecília. Cláudio, MG, Brasile.
<http://sociedademusicalstacecilia.blogspot.com.br/p/historico.html>

Terezinha Novaes Benedetto, São Paulo, SP – Brasile.

Archivi pubblici:

Arquivo Público de Uberaba, MG, Brasile. <http://arquivopublicouberaba.blogspot.it/>

Arquivo Público do Estado de São Paulo, SP, Brasile: <http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/>

Biblioteca Centrale del Campus di Rimini, Rimini, RN, Italia.

<http://corsi.unibo.it/Laurea/InfermieristicaRimini/Pagine/biblioteche-del-polo.aspx>

Biblioteca dell'Archiginnasio, Bologna, BO, Italia. <http://www.archiginnasio.it/>

Biblioteca Marucelliana Firenze, Firenze, FI, Italia. <http://www.maru.firenze.sbn.it/index.htm>

[Biblioteca Multimediale Arturo Loria, Carpi, MO, Italia. http://www.bibliotecaloria.it/](http://www.bibliotecaloria.it/)

Biblioteca Municipal Camilo Chaves, Ituiutaba, MG, Brasil. <https://www.ituiutaba.mg.gov.br>

Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasile. <https://www.bn.br/>

Casa de cultura de Cláudio, Cláudio, Minas Gerais, Brasile.

Cemitério São José, Cemitério municipal, Ituiutaba, Minas Gerais.

Centro de Pesquisa, Documentação e Memória do Pontal da Faculdade de Ciências Integradas do Pontal (FACIP) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Ituiutaba, CEPDOMP: <http://www.ramais.ufu.br/ramais/centro-pesquisa-documentacao-e-memoria-do-pontal>

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: <http://dicionariompb.com.br/>.

Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, RJ, Brasile. <http://www.casaruibarbosa.gov.br/>

Fundação Cultural de Ituiutaba. Ituiutaba, MG, Brasile. <http://fundacaoituiutaba.com.br/>

Guia Geográfico Mapas. <http://www.guiageo-mapas.com/>

Instituto Moreira Salles. <https://ims.com.br/>

[Museo del Tessuto di Prato. Prato, PO, Italia. http://www.museodeltessuto.it/](http://www.museodeltessuto.it/)

Museu da Imigração do Estado de São Paulo, SP, Brasile. <http://museudaimigracao.com/>

Museu Paulista Universidade de São Paulo/Museo do Ipiranga, SP, Brasile: <http://www.mp.usp.br/>

Archivi virtuali:

AFML - Academia Feminina Mineira de Letras:

<https://sites.google.com/site/acadfeminamineiradeletras/memorial-patronas/suzanne-chirre>

AMPM – Arquivo Público Mineiro. <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/>

BNDigital - Biblioteca Nacional Digital do Brasil, Rio de Janeiro, RJ, Brasile. <https://bndigital.bn.gov.br/>

CODIUB - Uberaba. <http://www.codiub.com.br>

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira: <http://dicionariompb.com.br/ladario-teixeira>

Família Muniz: http://www.o-robo-de-bom-coracao.com.br/Familia_Muniz/alciene.htm

Familysearch: <https://familysearch.org>

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Brasile: <www.biblioteca.ibge.gov.br>.

IMS - Instituto Moreira Salles. <https://ims.com.br/>

Internet Archive: <https://archive.org/>.

Jornal Fanfulla. <http://www.jornalfanfulla.com>.

MIESP – Acervo Digital. <http://www.inci.org.br/acervodigital/>.

Pinterest: <https://br.pinterest.com/pin/215328425912046239/?autologin=true>.

Tanto Literatura: <http://www.tanto.com.br/castroalves-gondoleiro.htm>

[Trecadis](http://www.treccadis.diba.cat) - Xarxa de Biblioteques Municipals. <http://treccadis.diba.cat>

Vitruvius: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.141/4235>

Youtube: <https://www.youtube.com>